الجزء ٢ السنة ٣





زهرية صينية من نوع «العائلة الخضراء» (famille verte) مطلية بالميناء فوق لون أزرق لبنى ترجع إلى عهد «كانگ هسى»، ١٦٦٢—١٧٢٢ . المتحف البريطانى .


ICI



بودرة تالك ياردلى ناعمة مرطبة

تعطيك شعورا طيبا بالرفاهية

وتجعلك تحس بالراحة طوال النهار.

وشذى عطر اللافندر المحبوب

دائما مستطاب ومنعش مقبول اينما تذهب.

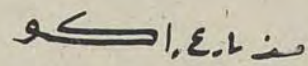
33 OLD BOND ST. LONDON *Yardley*

EKCO

إكو

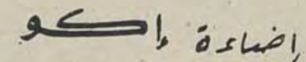
يبرز فى ثلاث صناعات حيوية

إن جهود إكو فى أثناء الحرب لفى الدرجة القصوى من الأهمية لأعمال الحلفاء. وسيستغل إكو ما اكتسبه فى أثناء الحرب من الخبرة فى سد مطالب المذياع التى يحتاج إليها العالم برمته، وفى أجهزة الإضاءة، وفى صناعة الباغات، وفى الأدوات الكهربائية المنزلية.





تقوم زعامة إكو على أساس وطيد فى كل ناحية من نواحى تطور المذياع — سواء فى ذلك الإذاعة المنزلية، أو الإذاعة التصويرية، أو المواصلات الأثيرية، أو علم الإلكترونات، الخ.





إكو، فى عالم المصابيح، «اسم ملأ كل مكان». ومهندسو الإضاءة لإكو يلجأ إليهم لتقديم المساعدة فى كل فرع من فروع الصناعة.

باغات إكو



إكو اسم من أسماء المؤسسين فى هذه الصناعة السريعة النمو. ومكابس إكو — التى تشتمل على عدد من أضخم المكابس التى فى بريطانيا — تخرج من الباغات جميع الأصناف التى تستعمل فى الميادين التى مازالت تزداد اتساعا للصناعات.

E. K. COLE, LTD., SOUTHEND-ON-SEA, ENGLAND

الأدب والفن

المحتويات

يسر إدارة التحرير أن يوافيها القراء بمقالات لنشرها. وقرار هيئة التحرير فيما يتعلق بقبول هذه المقالات قرار نهائى. وستعاد المقالات لأصحابها فى حالة ما إذا قاموا مقدما بدفع تكاليف البريد . وعنوان رئيس التحرير :—

The Editor "Literature & Art"
c/o Hodder & Stoughton Limited, London.

الآداب والفنون السائدة الآن فى بريطانيا

بقلم جانت آدم سميث

لا يستطيع إنسان، ومن غير شك لا تستطيع هيئة رسمية، أن تخلق فنانا ؛ غير أن الحكومات، واللجان، والأفراد، يستطيعون إيجاد الظروف المواتية التى يستطيع فيها الفنان أن يزاول فنه . والواقع أن هذه العملية متبعة الآن فى بريطانيا اتباعا أكثر محسوسية مما كانت عليه فى السنوات السابقة لسنة ١٩٣٩ .

وأبرز مثال لذلك هو الصور التى أخرجتها فراجين الفنانين الرسميين للحرب، والتى تعرض منها على الدوام نماذج فى متحف الصور الوطنى فى ميدان الطرف الأغر بلندن، معلقة على الحيطان التى أزيحت عنها كنوز المتحف الدائمة التى لا يمكن تعويضها، للمحافظة عليها من الغارات الجوية .

وقد دعى هؤلاء الفنانون — وهم رجال قد أثبتوا مواهبهم فعلا — إلى تسجيل نواح خاصة من الحرب على مثال ما يمليه عليهم فنهم الشخصى . ولم يجد بعضهم فى هذه الفرصة شيئا أكثر من تغيير الموضوع أو المادة، فمثلا صورة « بحر الموتى »، لبول ناش (Paul Nash)، تحتوى مقدمتها على حطام طائرات هينكل الألمانية مبعثرة كما كانت فى موقعة بريطانيا، بمثل ما كانت صوره للمناظر الأرضية، قبل الحرب، تحتوى على حطام « العفش والنفش » المتناثر على الشواطىء .

ولكن الحرب قد جلبت للفنانين، ولاسيما بعض الشبان منهم، تجارب بصرية جديدة . فادوراد بودن لم يتسن له قط قبل أسفاره الحديثة أن يترجم عن الحاسة المكانية والجوية كما ترجم عنها فى سلسلة الرسوم الممتازة التى رسمها عن حملة إفريقية الشرقية، والقاهرة، والعراق؛ كما أن



ق : «تشنز فى الحرب — جماعتنا وحرسها» من عمل أنطونى گروس .
ت : «أميرى . شروق الشمس على إثيوبيا» من عمل إدوارد بودن .


FLEET AIR ARM
OCEAN FRONT
THE AIR BATTLE OF MALTA
THE EIGHTH ARMY
COASTAL COMMAND
East of Malta
West of Suez
FRONT LINE
1940-1941
R.A.F. MIDDLE EAST
BOMBER COMMAND


MERCHANTMEN AT WAR
THE ARMY AT WAR
TUNISIA


THE BATTLE OF BRITAIN
AUGUST-OCTOBER 1940

القتال فى غابات بورما قد زود أنطونى غروس بمادة فيها أعظم ميدان لتطبيق موهبته فى الزخرفة اللطيفة .

كذلك رسوم هنرى مور (Henry Moore) للناس وهم نائمون فى المخابىء، أو للمعدنين وهم يعملون فى المناجم، تجلى لنا أشكالا تشبه فى سموها وخفائها رسومه التى سبقتها، قبل الحرب، ولكنها تمتاز بما يتخللها من الروح الانسانية الجديدة .

ومن الصور الوقتية التى إن تكن أقرب إلى الانزواء والنسيان، فربما لم تكن أقل أهمية لما تنطوى عليه من الاحتمالات — مئات الصور التى حلت حيطان المبانى المختلفة فى جميع أجزاء القطر فى خلال السنتين أو الثلاث الماضية . وقد بدأت هذه الحركة فى المطاعم البريطانية الشعبية، التى أنشئت لتقديم الطعام لأولئك الذين تمنعهم ظروف الحرب من تناول طعامهم فى بيوتهم . وكثيرا ما كانت هذه المطاعم تقام فى مبان قديمة أو مهجورة، لا بهجة فيها : ورغبة فى إضاءتها بشىء من الزخرفة، استأذن الفنانون المحليون أو طلبة الفنون فى أن يرسموا صورا على حيطانها، وسرعان ما انتشر هذا النمط من المطاعم إلى مقاصف المصانع (كانتين) .

ومعظم هذه الصور من عمل رسامى بريطانيا الشبان الذين لم ينالوا شهرة؛ ولا شك أن هناك فرصا عظيمة فى التصوير الحائطى للفنانين الذين لم يؤسسوا شهرتهم بعد . وأهم من كل هذا أن هناك أملا قويا فى أن مثل هذه الصور ستجعل الشخص العادى ، الذى يجنح إلى النظر إلى زيارة متحف صور كما لو كان داخلا إلى كنيسة، أقل حياء ورهبة فى نظره إلى الفنون؛ وسيكون من مظاهر التقدم الحقيقى أن يصل المرء إلى ربط الفنون بالصور التى يشاهدها فى أثناء تناوله الطعام، بدلا من ربطها بما هو فى حوزة أقلية من الأثرياء المثقفين .

كذلك أتاح «المجلس البريطانى لتشجيع الموسيقى والفنون» فرصا أخرى لمشاهدة أفراد الشعب للصور الأصلية لبعض الرسامين — وهذا المجلس هيئة تأسست فى يناير سنة ١٩٤٠ عندما كانت الحرب تهدد

بقطع السبيل على أضرب النشاط الفنى . وينحصر معظم عمل هذا المجلس — الذى يكاد اليوم يقوم بنفقات نفسه — فى ناحيتى الموسيقى والروايات المسرحية؛ ولكنه نظم أيضا عددا من معارض الصور، وطوفها فى جهات لم يكن أتيح لها من قبل أن ترى صورا عصرية جيدة .

وسيتضح لنا أن رعاة الفنون فى بريطانيا اليوم ليسوا بعد الأفراد الأثرياء، وإنما هى الهيئات — من الهيئات الصناعية التى تطلب الصور لمقاصف مصانعها؛ ومن وزارة التموين الحريصة على إدخال البهجة والبشر على المطاعم البريطانية الشعبية؛ ومن اللجنة التى تنتخب فنانى الحرب (وهى لجنة يرأسها مدير متحف الصور الوطنى) .

ويمكن ملاحظة نفس العملية فى فرع من فروع إخراج الكتب . ومن بين أشهر الكتب التى ظهرت أخيرا، وأجملها صورا ورسوما، وأحسنها إخراجا، المطبوعات الخاصة التى نشرها مكتب النشر الحكومى عن النواحى والحوادث المختلفة للحرب — كمآثر الجيش الثامن، وموقعة مصر، وأعمال هيئات الدفاع المدنى فى الغارات الجوية . وكثير من هذه الكتب من تصنيف مؤلفين مشهورين — فمستر ج . ب . پريستلى مثلا نقل معلوماته عن بريطانيا الصناعية، التى كانت تتضمنها رواياته القصصية، إلى قصة « الأيدى العاملة فى بريطانيا » — وكثير من هذه المطبوعات قد بلغ ما بيع من كل منها أزيد من مليون نسخة .

وإذا استثنينا هذا الفرع من الكتب فان إخراج الكتب ظل — كما ينبغى له — متابعا سبيلا فرديا استقلاليا، فى حدود ما فرضته شحة الورق . فليس للناشرين الآن إلا مقدار ضئيل من الورق الذى كانوا يحتاجون إليه قبل الحرب — وبما أن الجمهور، فى نفس الوقت، يقرأ عددا من الكتب يزيد كثيرا على ما كان يقرؤه من قبل، كانت النتيجة أن الكتب الجديدة تختطف بمجرد ظهورها . حتى ليجد القارئ المتشوف من الصعوبة فى مواصلة البحث عن كتاب بذاته ما يجده الباحث عن ليمونة أو موزة .



«البحر الميت» من عمل پول ناش . مقبرة للطائرات النازية — منظر مألوف فى أثناء موقعة بريطانيا سنة ١٩٤٠ حينما وقفت بريطانيا منعزلة تقاوم الجيوش الألمانية .

ومعظم المطبوعات التى ظهرت فى بريطانيا تتصل بالحرب اتصالا ما . فهناك الكتب التى كتبها المراسلون الحربيون، مثل مقالات ألان مورهد عن الحملات الافريقية؛ وما يرويه الرجال المقاتلون أنفسهم، ككتاب روبرت هتشنس «نحن حاربناهم فى زوارق المدافع» — وهو وصف وثاب للقطع الصغيرة من الأسطول فى أثناء عملياتها الحربية فى القناة الانكليزية؛ وكذلك الكتب التى ألفها ذلك النفر القليل الذى نجا من أوربا المحتلة . والحرب أيضا ربما كانت السبب فى ارتفاع نسبة عدد الكتب التى ألفت عن الزراعة والغذاء؛ وإن كانت هناك دلائل تشجع على اعتقاد أن الاهتمام بالأرض لن يقف عندما تضع الحرب أوزارها .

وقد أضافت حوادث الحرب إلى الاهتمام بكتابين نشرا دون أن تكون لهما علاقة مباشرة بالحرب — وهما كتاب لورد ويفل عن «ألنبى فى

مصر » (وهو الجزء الثانى من تاريخ ألنبى)، كتبه ويفل فى الوقت الذى كان فيه قائدا عاما فى القاهرة ؛ ثم كتابه الذى ينحو ناحية أخرى «أزهار الرجال الآخرين » . وهو مجموعة طريفة من القصائد التى يحفظها ويفل عن ظهر قلب ؛ وهى مرآة يتجلى فيها الجندى الذى أصبح اليوم نائبا للملك فى الهند .

والكتب التى ذكرت حتى الآن، فى جملتها، كتب تعالج الحقائق أو الموضوعات العملية ؛ والحق أن ما نشر من الكتب الخيالية فى بريطانيا قليل فى الشهور القليلة الماضية .[1] ويمكننا أن نذكر بعض الكتب الخيالية — تلك هى القصص القصيرة التى كتب منها الكاتب الهندى ملك راج أنند : « نقابة الحلاق » ؛ وجيمز ألدردج، الأسترالى، « نسر البحر »، وهى رواية عن القتال فى كريت ؛ وكتابان يحتويان على قصص قصيرة لكاتبين إرلنديين، أحدهما « ألماظية التفاح » بقلم فرانك أكونر، والآخر « الماضى البعيد » بقلم مارى لافين . وظهر فى النقد الأدبى كتاب طويل مفتح للأذهان فى دراسة تولستوى بقلم دريك ليون ؛ وفى ميدان الشعر يمتاز كتابان — أحدهما «المتوقدون الألمعيون التسعة » بقلم آن ريدر، وهى إحدى قليلات النساء اللائى يكتبن ببساطة وحساسية عن الزواج والأطفال ؛ وثانيهما «خمسة أنهار» بقلم نورمان نيكلسون، وهو شاعر من مقاطعة كمبرلاند، متأثر تأثرا جليا بما كان لوردسورث من البصيرة بمناظر كمبرلاند فى إقليم البحيرات بشمال انكلترا .

---

[1] تشير الكاتبة إلى فجر سنة ١٩٤٤ . [المترجم .]

الزجاج الاسلامى

بقلم الدكتور محمد يحيى الهاشمى

وضع البحاثة «لام» (C. J. Lamm) السويدى كتابا يبحث فى صناعة الزجاج الاسلامى وفى تطورها من عهد الرومان إلى الحضارة الاسلامية. ويؤخذ مما جاء فى الكتاب أنه ليس من السهل رسم حد فاصل بين صناعة الزجاج عند الرومان وما وصلت إليه فى أوائل العهد الاسلامى كالحد الفاصل الذى يمكن رسمه بين العهد القديم والاسلامى فى صناعة الخزف. أما السبب فى ذلك فلأن صناعة الزجاج هى قديمة فى الشرق يرجع عهدها إلى قدماء الفينيقيين والمصريين. فعن الزجاج فى سورية يخبرنا العالم الطبيعى «بلينوس» الشهير فانه يقول: «منذ الزمن القديم فى بلاد اليهود التى هى قسم من سورية يدعى فينيقية على سفح الجبل الكرمل «كارمه لوس» يوجد مستنقع يدعى «كانديبيا» ويعتقد أن النهر «به لوس» ينبع من ذلك المستنقع وبعد أن يقطع . . . . ٥ خطوة يصب فى البحر. يجرى هذا النهر ببطء ويحتوى على ماء غير صحى عكر ولكن مع ذلك يستعمل للتداوى من الأمراض، وعند تراجع البحر يجد الانسان عند المصب رملا نقيا ناشئة نقاوته من تدحرج ذراته فى الأرض من جراء الأمواج.»

إن هذا المكان يعطى المادة الأساسية لصنع الزجاج. وتقول الأسطورة: «إن اكتشاف صنع الزجاج كان صدفة فعندما رست على الساحل المذكور سفينة محملة الأسيوس (وهو ملح أشبه بملح البارود) وأراد ركاب السفينة أن يضرموا نارا فلم يروا أحجارا لتركيز القدر فاستعاضوا عن الأحجار بقطع الأملاح هذه ووجدوا بعد برهة مادة سيالة



شظايا زجاج مذهب مطلى بميناء متعدد الألوان، من المدينة الاسلامية الرقة .

عندما كانت حامية وعندما تبردت أصبحت جامدة وعلى هذه الصورة يعزى اكتشاف الزجاج » وعلى كل فان هذه خرافة كما يقول عنها بلينوس نفسه . والحقيقة التى لا مراء فيها أن الزجاج كان معروفا فى التاريخ القديم فى مصر ، فلقد رأيت فى المتحف المصرى فى القاهرة نماذج زجاجية من القرن التاسع عشر قبل الميلاد . ويذكر المؤرخون أنهم عثروا على تصاوير مصرية قديمة عليها صور صناع الزجاج .[1] لهذا السبب فان هذه الصنعة فى مختلف الممالك استقت من منبع واحد .

فالمسلمون أخذوها من منبعها الأصلى الشرق الذى كان استقى منه الرومان من قبل . لهذا كان من الصعب معرفة صلة الوصل بين آخر ذروة وصل الرومان إليها وأول أفق من آفاق هذه الصنعة فى العهد الاسلامى . ومما يؤيد انتشار الزجاج فى الشرق قبل الاسلام استشهاد القرآن فيه : « الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى »، «قيل لها ادخلى الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال إنه صرح ممرد من قوارير » .[2]

تحتاج صناعة الزجاج إلى معرفة العناصر الأولى مع تقدير الكميات

---

(1) راجع هوليارد (صانعو الكيمياء) . E. Holmyard : " Makers of Chemistry," Oxford 1937, pp. 7 and 10.

(2) سورة النور آية (٣٥) وسورة النمل آية (٤٤) .

اللازمة ونسبها، وانتخاب المواد النقية منها والمواد المزيلة للون أو الملونة حسب الحاجة والغرض المطلوب . ثم معرفة الحرارة اللازمة للانصهار والأدوات الضرورية عدا الدقة الشديدة فى العمل والمهارة الفائقة فى التكييف مع سرعة فى الابرام وحذق فى الزخرف حتى إننا لا نبالغ إذا قلنا إنه ليس هنالك صناعة تحتاج إلى ما تحتاج هذه الصناعة من الدقة والاتقان . من أجل ذلك كان من الواجب المحافظة على الطراز القديم، فاذا رأينا أن أوائل صناعة الزجاج فى عهد الاسلام كما أشار إلى ذلك (لام) ذات ميزة خاصة عن غيرها فلا شك نقدر قابلية الشعوب لهذه الصناعة . ولا جدال فى أن قطع البلور وصبغ المينا بلغتا فى الحضارة الاسلامية نهاية الابداع . ويمكن اعتبار القطع البلورية وقطع المينا التى ترجع إلى ذلك العهد مثلا أعلى للزخرف والاتقان .

من الصعب جدا تتبع تطور هذا الفن فى جميع الأقطار التى ازدهر فيها، على أن بعض كتاب العرب الذين سأشير إلى بعض منهم فى دراستى كشفوا عما غمض من أدوار تطورها . إن أهم البلاد التى ازدهرت فيها هذه الصناعة بلاد فارس والعراق وسورية ومصر . ولعل جمال الفن بلغ فى سورية ما لم يبلغه فى أية بلاد أخرى . فقد كان الزجاج الذى يصنع فيها أجمل من الزجاج الذى يصنع فى أى بلاد العالم .

جذب البلور المعروف اليوم «بالكوارتز» أنظار المسلمين منذ عهد بعيد فقد قاموا فى قطعه وفى صنع بعض الأقداح والقوارير

كأس زجاجية مطلية بالميناء، من حلب (سورية)، وترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادى، وهى ملونة بألوان الذهب، والأزرق، والأحمر، والأصدأ، والأخضر، والفيروز.

منه مع التزيينات اللازمة لذلك. كانوا يجلبون هذا الحجر الطبيعى من جزيرة العرب ومن كشمير ومن الجزر التى هى شرقى افريقية ومن الهند أيضا. يقول الفيلسوف الكندى (١) حفيد الجوهرى الصباح الذى كان يقتنى الجواهر النفيسة لهارون الرشيد إن أجود هذه الأنواع ما وجد بأرض العرب. وقد ذكر التيفاشى (٢) أن بين غزنة وكاشغر واديا بين جبلين فيه بلور خالص يقطع حجارته فى الليل لأن أشعته إذا طلعت عليه الشمس تمنع العمل فيه بالنهار. وقد كان للبلور أسماء عديدة منها (المها) المشتقة من الماء كما يقول بذلك البيرونى، ويعرف هذا النوع بالمرو أيضا فقد ذكر اللغوى ابن سيدة فى كتابه المخصص أن المرو هو عبارة عن الحجر الذى يقدح النار. ويستشهد البيرونى بآية قرآنية على أن البلور كان معروفا فى العهد الجاهلى العربى أيضا :— «يطاف عليهم بكأس من معين بيضاء لذة للشاربين لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون .» (٣)

ومن إيراد بعض الأشعار يستدل المدقق المار الذكر على تداول أقداح البلور فيقول البحترى :—

يخفى الزجاجة لونها فكأنها ... فى الكأس قائمة بغير إناء

والصاحب :—

رق الزجاج وراقت الخمر ... فتشابها فتقارب الأمر
فكأنما خمر بلا قدح ... وكأنما قدح ولا خمر

(١) هو فيلسوف العرب يعقوب بن إسحق الكندى الذى ولد فى البصرة وعاش فى القرن التاسع الميلادى فى بغداد وكان من أكثر المنتجين فى الفلسفة الاسلامية واعتمدت على أقواله من مخطوطة البيرونى «الجماهر فى معرفة الجواهر» (حيدر آباد ١٣٥٥) .

(٢) عالم فى الجواهر عاش فى القرن الثالث عشر الميلادى، راجع مقالى عن «العلوم الطبيعية عند العرب وموقفها من المصادر اليونانية»، الحديث، آذار ١٩٤٣ .

(٣) سورة الصافات آية ٤٥ .

وأبو الفضل الكسكرى :—

الراح فوق الراح كالمصباح فى فرط شعاع والتهاب وضياء
يحسبها الناظر لاتحادها بكأسها قائمة بلا إناء

وشاعر مجهول :—

مشمولة كشعاع الشمس فى قدح مثل السراب يرى من رقة شبحا
إذا تعاطيتها لم تدر من لطف راحا بلا قدح عاطاك أم قدحا

ولم يكتف البيرونى بالاستدلال على أقداح البلور بهذه الأبيات بل يدعم لنا حجته بأشعار أخرى فيها لفظة البلور ظاهرة جلية لا ريب فيها.

فيقول ابن المعتز :—

أما رأيت حباب الماء حين بدا كأنه قحف البلور إذ قلبا

وأبو الحسن الموصلى :

كأن حباب الماء فيه غدية قوارير بلور لدينا تدهده

لم أعثر فى الدواوين على أصل هذين الشعرين، فالشعر الأول لا وجود له فى ديوان ابن المعتز المتداول بين أيدينا . أما الشعر الثانى فلا نعلم عن ما يقصد البيرونى بذلك فان كان قصده أبا إسحق الموصلى الشهير فى كتاب الأغانى فانى لا أعلم له شعرا بهذا المعنى وأترك هذا الباب مفتوحا على مصراعيه لمن يحب أن يبحث .

لكى نتيقن وجود هذه الأوانى البلورية يجب علينا أولا أن نرمى نظرة إلى بعض النماذج فى المتاحف من جهة وإلى بعض الكتاب الذين نعلم عن حياتهم علم اليقين والذين وصلت لنا آثارهم من جهة أخرى . ففى المتاحف كثير من النماذج من العهد الاسلامى وأشهرها إبريق وجد فى كنيسة القديس ماركو (San Marco) فى البندقية نقش عليه اسم الخليفة العزيز بالله الفاطمى. وفى المتاحف الغربية نماذج من قطع بلورية أيضا.

إلا أننا يجب أن نعترف بأن النماذج قليلة فى المتاحف من هذه المادة وما نعلمه هو من الكتاب القدماء . يخبرنا بذلك المقريزى والبيرونى اللذان



قمقم زجاجى مطلى بالميناء، من القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين.

عاشا فى قطرين مختلفين من أقطار الاسلام . فقد عاش الأول فى مصر والثانى كان يتردد بين تركستان والأفغان والهند . يحدثنا المقريزى فى خططه (١) عن كنوز الفاطميين التى سرق أكثرها فى زمن الغلاء الشديد فى مصر وذلك فى عهد المستنصر الذى حكم من (٤٥٣–٤٦١) هجرية أى (١٠٦١–١٠٦٩) ميلادية . وما تبقى من تلك الكنوز كان طعما للنيران .

يأخذ المقريزى موضوعه من كتاب مفقود لا علم لنا به حتى اليوم عنوانه (كتاب الذخائر والتحف) وعلى كل فان كاتبنا ليس ببعيد عهد عن الحوادث التى ينقلها لنا . يتكلم هذا الكاتب المصرى عن جميع ما كان فى خزائن الفاطميين من التحف النفيسة كالمجوهرات والملابس والخز والديباج والطرائف الذهبية والفضية والأوانى الصينية الفاخرة ونماذج الزجاج والمينا ومن جملة النوادر التى يتكلم عنها الأقداح والأكواز والأباريق

(١) بولاق . ج ١، ص ٤١٤–٤١٦ .

الدقيقة الصنع . ومن تلك النوادر قطعتان من البلور واحدة عبارة عن إبريق والثانية باطية نقش على طرف كل واحدة منهما اسم الخليفة الفاطمى العزيز بالله . ويعتقد المقريزى أن هاتين التحفتين قد نقلتا إلى طرابلس . وهنا نجد التوافق فى وصف المقريزى مع الابريق الموجود حاليا فى البندقية غير أنه يختلف عنه من جهة السعة . فلدى التدقيق ثبت أن الابريق الموصوف من الكاتب المصرى يبلغ سعته تسعة أرطال مصرية أى ما يقرب من أربعة ليترات، مع أن الابريق الموجود حاليا لا تزيد سعته عن الليتر والنصف . فاذا كانت هذه الآثار قد انتقلت عن طريق طرابلس إلى أوربة فلا بد أن يكون التقدير فى السعة جاءنا مغلوطا أو أنه انتقل إلى اوربة غير النماذج التى يحدثنا عنها المقريزى . أما البيرونى فانه يحدثنا عن حكاكى البلور الذى يصنعون منه لوحة الشطرنج والنرد على الشكل المسدس والمثمن . ويخبرنا أيضا عن كرات مصنوعات من هذه المادة . يذكر لنا التيفاشى بعض التحف الموجودة عند ملوك المغرب فى القرن الثالث عشر ومن جملتها آنية على صورة الديك التام لا ينقصها شىء حتى الأظفار وجميع الأعضاء فيها مجوف محفور . وشاهد الشراب إذا صب فيه يدخل فى أظفار الصورة . هذا ما حكاه لنا عن طريق المشاهدة العيانية . وقد أخبره بعض الأعاجم أنه يصنع من البلور الموجود بين كشمير وغزنة خواب للماء وقد كان فى قصر شهاب الدين الغورى ملك غزنة أربع خواب للماء كل خابية تحمل راوية من روايا البغال . لا نعلم عن صحة هذه النماذج شيئا لأنه لم يبق منها أثر . وعلى كل فان صنع البلور الطبيعى كان راقيا جدا وتكفى النماذج القليلة الموجودة فى المتاحف لتعرفنا دقة الصنع الذى كان معروفا إذ ذاك .

ننتقل الآن إلى الزجاج الصنعى فنرى أنفسنا أمام مشكلات جديدة . كيف كان الصنع يا ترى؟ وما هى الأدوات التى كانت تستعمل فى ذلك العصر؟ يحدثنا البيرونى بأن الزجاج يصنع من الرمل مخلوطا مع مادة أخرى ألا وهى القلى، فتسخن هذه المواد على النار فتصبح صافية ومن

ثم تبرد فتصير صلبة . ويصف لنا أن اختلاف ذرات الرمل يؤثر فى صنع الزجاج .

نعم إن البيرونى يتكلم لنا عن الزجاج ولكن هذه المادة المنصهرة عبارة عن زجاج لين بل هو سائل الحصى نفسه الذى يستعمل لطلاء الغضائر المصرية. لا يتكلم لنا البيرونى عن مادة الكلس المهمة ولكن يستدل من تحليل القطع الزجاجية الباقية على أنهم كانوا يستعملون الكلس أيضا.

إن الوثائق الموجودة لدينا لا تعرفنا تماما بكيفية الصنع فيلزم علينا أن نكتفى بالآثار الموجودة لكى نستدل منها على طريقة العمل . لصنع الزجاج طرق متعددة لا يمكن الالمام بها فى هذا المقام وفى المتاحف فى الغرب نماذج عديدة من الزجاج يمكن الاستعانة بها على درس تطور هذه الصناعة [1] فالطاسات الموجودة اليوم كانت تصنع على الطراز الساسانى (والساسانيون كما عرفنا هم الفرس قبل الاسلام) ففى هذه النماذج يلزم أن تكون طريقة الكبس مستعملة فكان قرص الزجاج يؤخذ قبل تبريده ويكبس بآلات خاصة ليصبح مقعرا وكان ينقش على هذه الطاسات نقوش ظريفة هى أقرب إلى الرسوم الهندية منها إلى تزيينات أخرى . ففى الخارج يوجد إطار وفى الداخل بركة وبين البركة والاطار أشكال مأخوذة عن منشأ نباتى متكرر جريا على قاعدة التزيينات العربية الاسلامية . وحول هذه المواضيع النباتية بعض الاطارات الهندية الخاصة لكل شكل من الأشكال . إذا أمعنا النظر أمكننا أن نقارن بين نقوش الزجاجات ونقوش السجاجيد الفارسية، ولكن طبعا بكيفية توافق طبيعة الزجاج . ولا شك أن التزيينات كانت موجودة فى القالب المعد للكبس. بدأت هذه

(١) هذه النماذج موجودة فى المتحف البريطانى ومتحف فيكتوريا والبرت ودار الآثار العربية فى القاهرة وغيرها من المتاحف راجع تراث الاسلام تأليف كريستى (Christie) وارنولد (Arnold) وبريجس (Briggs) ترجمة زكى محمد حسن (القاهرة ١٩٣٦) .

التزيينات من الشكل البسيط كالنتوء والتجويف وتدرجت إلى خطوط ومضلعات هندسية عادية غير محددة تماما متدرجة إلى شكل الدائرة إلى تزيينات منوعة وتعد ذروة ازدهار هذا الطرز فى فارس فى أوائل القرن السابع عشر. على هذه الطريقة أيضا كانت تصنع الأقداح . يرجع تاريخ هذه الأقداح التى صنعت فى سورية والتى تطورت أيضا فى تزييناتها إلى القرن السابع أو الثامن الميلادى . إذا دققنا القوارير والمصابيح وجدناها تصنع على طريقة النفخ ويستدل من نماذجها على أن الصناع يلزم أن يكونوا قد عرفوا القوالب أو أنهم وصلوا إلى براعة فى اليد لا يمكن لأى عامل من العمال الوصول إليها أبدا . وزيادة على ذلك فانا نجد على بعض المصابيح التى كانت تعلق فى الجوامع كتابات كانت تصنع من قضبان خاصة توضع على المصابيح بعد التبريد قليلا . وهنا لابد من مهارة زائدة لأن بعض الصناع فى الغرب جربوا ليقلدوا ذلك وليطلعوا

إلى اليمين: قارورة زجاجية سورية من القرنين الحادى عشر والثانى عشر الميلاديين، ...يها حلية رُصع بها سطحها. إلى اليسار: زهرية ذات أذنين من مصر، وهى محلاة ...لية مصبوبة وملصقة عليها، وترجع إلى ما حوالى القرن الثانى عشر الميلادى .



على سر صنعتهم فلم يفلحوا.

إن طريقة النفخ هذه كانت معروفة فى البلاد الاسلامية وانتقلت بعد ذلك إلى اوربة وظلت هناك إلى قبيل اختراع الآلات الحديثة. وتدل النقوش والزخارف التى نجدها على بعض الآثار على سرعة زائدة فى العمل مع عناية ودقة كبيرتين. هكذا تقدمت صناعة الزجاج فى البلاد الاسلامية، ولكنها بلغت شأوا بعيدا فى مصر فى عهد الفاطميين. ففى مصر لم تكن صناعة الزجاج لتنقرض تماما، فقد سكنت كما تسكن النار تحت الرماد ومن ثم انتقدت مرة أخرى. وأهم ما امتاز به هذا القطر الزجاج المصبوغ والمينا. بدأ صنع الزجاج كما بينا فى البلاد الاسلامية فى القرن السابع ولكنه وصل فى مصر فى القرن العاشر ذروة عالية. وقد وصف الرحالة الايرانى (ناصر خسرو) خزانة الخليفة المستنصر فى كتاب الفه بعنوان «سفر نامه» (أى كتاب الأسفار) وذكر ما كان فيها من تحف وآنية زجاجية بلورية. وكان يسمى الزجاج المصبوغ «آبجين» ويقول إنه كان بصفاء الزمرد ويذكر لنا أيضا ناصر الدين الطوسى الحكيم الفارسى الشهير الزجاج المصبوغ ويسميه «الفرعونى» «والبغدادى» وقد كان يصنع كثير من هذا الزجاج فى عصره أى فى القرن الثالث عشر.



زهرية. بلورية من نوع زجاج هدويگ مصنوعة فى مصر حوالى القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى.

ويسمى هذا الزجاج الذى تصنع منه الأوانى المنقشة بالزجاج المحكم. وأعظم التحف التى كانت موجودة ما وصفه الرحالة الايرانى المار الذكر

كؤوس مصبوغة وأقداح ملونة وشفافة، كلما نظر إليها الانسان من ناحية تراءت له بلون غير اللون الذى رآه فى الناحية الأخرى . ظهر فى القرنين العاشر والحادى عشر فى مصر كما أخبر بعض الكتاب العرب زجاج يحك ويجلى أشبه بالحك الشائع اليوم بالزجاج الرصاصى . كان لا يعلم الأثريون عن نوع هذا الزجاج شيئا، وظن المتخصصون أن المقصود من الزجاج المحكوك والمجلى البلور الذى تكلمنا عنه فيما سبق، ولكن ثبت من بعض الآثار الباقية وجود زجاجات صفية حقة كان يعمل فيها الصناع من قبل ما يعملونه بالزجاج الرصاصى وأيد هذا الظن وجود مجموعات زجاجية معروفة اليوم بين تجار النفائس بزجاجات (هدويك) (Hedwig) نسبة إلى ملكة ساقسونيا ومران التى ماتت سنة ١٢٣٤م . والتى كانت تقتنى هذا النوع من الزجاج الموجود اليوم فى متحف مونيخ (Münich) وفى خزائن كنيسة (القديس ماركو) (San Marco) المارة الذكر .

أخذت صناعة نقش الزجاج وزخرفته تتطور وتتقدم فى عهد الاسلام حتى انتهت إلى طريقة تلوين الزجاج . وكانت هذه الطريقة صلة الوصل بين صناعة الزجاج وصناعة المينا . والمينا كما يخبرنا بذلك البيرونى عبارة عن زجاج ثقيل يدخل فى تركيبه كثير من الأكاسيد المعدنية وخاصة الرصاص . أما العناصر التى تؤلفه فتكون أولا (المرو) وهى عبارة عن حجارة بيضاء يقدح منها النار ويراها الانسان فى بعض الكهوف والوديان. والمادة الثانية هى الاسريخ وتسمى أيضا كلس الرصاص . والكلس هو بمعنى الأكسيد اليوم . بجانب هذه المادة يستعمل كلس الرصاص القلعى ويقصد بالرصاص القلعى (القصدير) الذى كان يستعمل قديما لتعكير الزجاج كما يستعمل أيضا فى طلاء الغضار بدلا من الفلوئور الذى كان غير معروف من قبل . عدا ذلك يستعمل النطرون والبورق والقلى . ومن الغريب أن الكلس العادى غير مذكور فى صنع الزجاج الملون وغالب الظن أن سبب السكوت عن هذه المادة ابتذالها أو لعدم استعمالها فى الزجاج الرصاصى . أما السبب فى استعمال الرصاص

فالحصول على زجاج ثقيل يكسر النور أكثر من غيره . أما المعادن التى تصبغ الزجاج فيذكر البيرونى أن اللون الأخضر من النحاس فيؤخذ عادة الروسختج وهو عبارة عن كبريت النحاس والزنجار الذى هو عبارة عن فحمات النحاس .(١) أما اللون الأسود فمن توبال الحديد . أما الخمرى فمن المغنيسيا وهى عبارة عن ثانى أكسيد المانغانيز تستعمل اليوم للتلوين أو للحصول على زجاج صاف تماما . واللون الياقوتى من الـذهب والبنفسجى من حجر اللازورد ولا بد أن يكون الكوبـالت معروفا عندهم لوجود بعض النماذج الزجاجية المصبوغة بهذا المعدن .

هكذا صبغوا الزجاج بهذه الألوان المختلفة فضلا عن أن أصباغ الزجاج هذه كانت تستعمل كجواهر كريمة صفية . عدا هذا كله قد استعمل المسلمون القدماء الزجاج فى التزيينات الفسيفسائية . وهذه التزيينات كانت مستعملة فى سورية كما يخبرنا البيرونى ولقد كانت سورية تحت عهد الأيوبيين مشهورة فى صنع الزجاج إذ كانت تقدم للعالم الاسلامى ما تحتاجه من المصابيح . وكانت دمشق وحلب مشهورتين فى ذلك، وخاصة حلب، فانه قد كان فيها فى القرن الثالث عشر أجمل الصناعات الزجاجية المصبوغة بالذهب . وهذه الآثار موجودة اليوم فى المتاحف، واحدة عبارة عن كوز ملون بألوان مختلفة، والآخر عبارة عن قدح بديع النقش والتلوين موجود حاليا فى متحف ويانة . وتعد من أجمل تحف المينا الزجاجات المصبوغة باللون الأخضر . ولا يقتصر عمل المينا على الزجاج بل يتعداه إلى الصفائح المعدنية أيضا وخاصة الفضية . وهذا النوع من الفن موجود حتى اليوم بين صانعى الصابئة فى العراق . ويتفنن هؤلاء فيه ويستعملون شتى الألوان . وتدل الآثار التى عثر عليها

(١) إن اللون الأخضر يعمل عادة من أكاسيد الحديـد ومن أكسيد النحاس يصنع لون أقرب للحمرة منه للخضرة . فعلى ما يظهر أن المادة التى يذكرونها تحوى أيضا مركبات الحديد .

الباحثون فى مدينة «سر من رأى» على أن نقش الزجاج بلغ درجة لا بأس بها فى أوائل الحضارة الاسلامية وظل يرتقى أحقابا طويلة .

ونستدل على كثرة استعمال الأوانى الزجاجية بوجود كثير من الأشعار التى دونها العرب وكانت موضع ضرب المثل فى الزجاج وخاصة الشفافية. فقد كانت هذه الصنعة موضع مدح وقدح فى آن واحد . هذا إذا عددنا الأشعار التى مرت علينا هى من البلور. فلقد جاء فى موضع المدح عن الزجاج:

إذا الذهب الابريز أخفى شرابنا وفيه عيوب فالزجاجة أفضل

وفى موضع القدح :

أنم بما استودعته من زجاجة ترى الشيء فيه ظاهرا وهو باطن

أو :

سرى إليك كأسرار الزجاجة لا يخفى على ناظريه الصفو والكدر[1]

ويذكر الحريرى فى مقاماته أن الزجاج مخصوص بالطباع الذميمة :

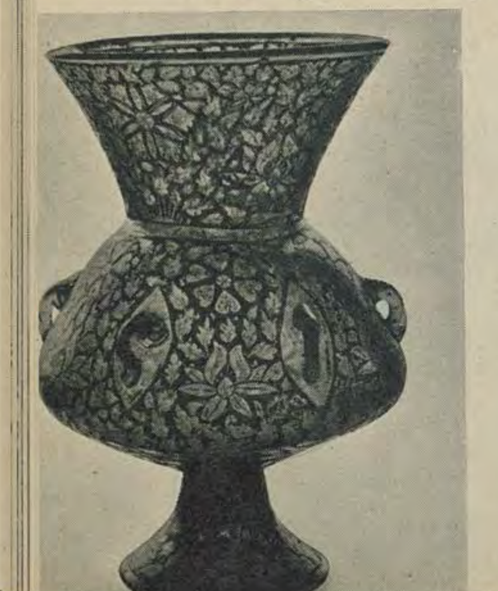
لحا الله امرأ أعطاك سرا فبحت به وفض الله فاه

فأنك بالذى استودعت منه أنم من الزجاج بما حواه

أما الزجاج الذى نحن فى صدده فهو عبارة عن جام يقول فيه الحريرى:

« ... ثم قدم جاما كأنما جمد من الهواء، أو جمع من الهباء، أو صيغ من نور الفضاء، أو قشر من الذرة البيضاء . » [2]

دقق كثير من مؤرخى الفن



مصباح جامع مصنوع من الزجاج المطلى بالميناء، وهو من القرن الرابع عشر الميلادى.

[1] اعتمدت فى كل هذه الأشعار على كتاب «الجماهر فى معرفة الجواهر» للبيرونى، المصدر المتقدم .

[2] مقامات الحريرى (مصر ١٣٢٦ ﻫ). ص ١٧٠/١٧١/١٧٧ .

والاختصاصيين فى صناعة الزجاج، الزجاج الاسلامى فى شتى أطواره ومن مختلف الممالك التى ازدهر فيها. ولقد شهد الجميع على تفنن عظيم وذوق نادر فى الصنعة المتبعة بالزخرف. ولقد شذت فارس ببعض الرسوم الموضوعة على أطراف الزجاجات كما رأينا هذا الشذوذ فى كثير من آثارها الفنية.

وصلت هذه الصنعة الذروة القصوى فى الممالك الاسلامية حتى القرن الخامس عشر. وبقيت حية فى سورية بعد أن اضمحلت فى القطر المصرى. لم تزل آثار هذه الصنعة باقية فى العالم الاسلامى ومع أنها تدنت إلى درجة هى أحط بكثير مما هى عليه فى أوربة فقد فقدت الذوق الفنى تماما، ذلك الذوق الذى لا يزال يمجده كثير من أرباب هذه الصنعة فى الغرب حتى يومنا هذا. وإن تمكن الغربيون من حل كثير من الألغاز فانه لا يزال هناك ألغاز كيماوية وميكانيكية لم تحل بعد. ورغما عن وجود الآلات عند الأوربيين فانهم لم يطلعوا على سر الصنعة ولم يعرفوا جميع المعادن التى استعملت فى التلوين، فيقفون حيارى وخاصة أمام تلك القطعة التى تتراءى من كل جهة بلون خاص. ويعتقد كثيرون من مغرمى الفن أن الصنع فى القالب الجامد بلغ الدرجة القصوى. والمتطلع إلى الجمال ينتظر بحنين عظيم إلى من يبعث الشوق إلى الفن فى الصناعات من مرقده.



شظية من جفنة من الزجاج المحزز، ترجع إلى ما بين القرن التاسع والعاشر الميلادى.

العلم والشعر في الوقت الحاضر

بقلم هـ . وادنجتون

كان المستر جيوفرى جريجسن رئيس تحرير جريدة ذات مكانة عظمى بين الجرائد التى تنشر الشعر الحديث . ومن أشهر قلائل صنف منتخبات شعرية حاول أن يصور بها الحركة الرومانسية التى بلغت أوج ازدهارها فى بدء القرن الماضى فى زمن وردزورث وكولريدج . ومما يثير دهشة المطلع على هذا الكتاب أن يجد إلى جانب المقتبسات من الشعراء والرسامين بضع مقتبسات من مؤلفات كبار رجال العلم فى ذلك العصر، مثل السير همفرى دافى . ولكن المطلع لا يلبث أن يدرك أن جريجسن محق فى عمله هذا . ذلك أن الحركة الرومانسية فى أوجها كان لها تأثير شامل تخلل كل شىء حتى إنه ليمكن لمح أثرها فى رجال العلم أنفسهم، أو على الأقل حين يقل خضوعهم للنزعة العلمية المدققة المتشددة . وأنا أريد فى مقالى هذا أن أقرر أن القضية قد انعكست فى يومنا هذا : أن العلم هو الآن صاحب النفوذ الأعظم والسيطرة الغالبة على تفكيرنا وأنه يصبغ الشعر العصرى بصبغة خاصة متميزة .

ولعله يجدر بى أن أقرر من البداية بكل وضوح أننى لست أدعى أنه كلما ازدادت المسحة العلمية للشعر كان الشعر أجود . فان أهم واجب على الشاعر هو أن يكون شاعرا جيدا، أما كونه شديد الحساسية بالشعور الغالب فى عصره فهذا أمر ثانوى وإن لم يعن ذلك أنه أمر غير ذى بال . فالواقع أنه من السهل على الأديب أن يكون « عصريا » إلى حد يجعل من المستبعد خلوده، فالشعر المبالغ فى العلمية فى يومنا هذا من

الراجح أنه سينسى سريعا كما نسى الشعر المبالغ فى الرومانسية من مائة عام خلت . فأما ما أدعيه فهو أن معظم الشعراء اليوم سواء منهم الرديئون والمجيدون يطلعوننا فى شعرهم على وجهة نظر تخالف وجهة العصور السابقة، يحق للمرء أن يعتبرها شديدة التأثر بالعلم . وفى زمان عمت فيه الفوضى والانحلال مثل العشرين عاما الأخيرة لا شك أن المرء يتمنى أن يلمح أية علامة تنبئ باقتران الفن والعلم، تينك الحركتين العظيمتين من حركات النشاط الانسانى، وأنه يشجع مثل هذه العلامة حين يتوسمها .

من السهل بطبيعة الحال العثور على أمثلة للأخيلة العلمية يستعملها الشعراء المحدثون . وأحيانا – وإن لم يكن ذلك دائما – تكون المادة العلمية قد نسجت نسجا بارعا فى فكرة القصيدة كلها، ومثل ذلك التشبيه المشهور لاليوت (T. S. Eliot) :

When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon the table.

«حين يتمدد المساء على صفحة السماء
كمريض خدر ومدد على منضدة . »

لكن هذه التأثيرات للعلم تافهة نسبيا . فليس يهم كون لغة الشعر وخياله علميين أو غير علميين ، بل أهم من هذا بكثير أن نتساءل ماذا يفكر الشعراء وماذا يحسون عن العلم . ولكن على المرء هنا أن يحذر ويحتاط : فالشعراء لا يدلون دائما بتقرير جلى عن موقفهم من العلم حين يعنونُ علما . بل هم يعبرون عن موقفهم من مختلف حركات النشاط فى العالم اليوم، وقبل أن نقرر ما موقفهم من العلم، يلزمنا أن نقرر ما هو الشىء الذى نعتبره اليوم علما .

تلك مسألة خطيرة . فالواقع أن مفهوم العلم قد طرأ عليه تبدل سريع . كان يتصور أنه فى المحل الأول دراسة عارضة تحليلية للعالم، ولكنه مع ذلك شىء ليس يحاول تفسير الأشياء فحسب، بل يحاول أيضا

تأويلها (أى تفسيرها بتفسير يلغيها) . وهكذا قابل الشعراء بحماسة وترحيب الانتصارات الأولى للعلم التحليلى . فاليك بيتى بوب (Pope) المشهورين :

Nature, and Nature's laws, lay hid in night :
God said, Let Newton be, and all was light.

«ظلت الطبيعة وقوانينها محجوبة فى ظلام الليل .
حتى قال الله : ليكن نيوتن . فانقلب الكل نورا ! »

ولكن ما جاءت الحرب الماضية حتى كانت تلك الحماسة قد تبخرت . فوجدنا ييتس (Yeats) يصف موقف العقل وصفا صريحا جليا بأنه :

A levelling, rancorous, rational sort of mind,
That never looked out of the eye of a saint,
Or out of a drunkard's eye.

«عقل يدك كل شىء دكا، حقود ذو ضغن ومرارة، منطقى صارم،
ما حدث قط أنه أطل من عينى قديس،
ولا من عينى سكير . »

وهذا الاحتجاج ضد غطرسة الذهن، ضد محاولة الاستعاضة عن الحياة وخضمها الغزير الغنى بفروض وتصورات تجريدية، هو من أهم التقريرات الشعرية وأعمها فى الوقت الحاضر . فالشعراء يكادون يجمعون على أن هذا الموقف المادى الآلى المغرور بنفسه هو المسئول عن انهيار حضارتنا انهيارا مدمرا يرونه جميعا رأى العين .

فحين بدأ أودن (Auden) إحدى قصائده بهذا البيت :

Fleeing the short-haired mad executives

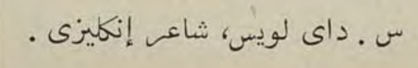
«هرباً من المنفّذىن المخبولين المحلوقى الشعر»

وأضح أنه كان يعنى أنه يفضل الشعراء المتهدلى الشعر على الخبراء المتحذلقين الوقورين المتأنقى الهندام . وهذا الاحتجاج — كما كان منتظرا — قد عبر عنه تعبيرا بالغ القوة فى بعض القصائد التى كتبت بعد أن كشفت هذه الحرب القناع عن فظائع العالم الحاضر بكامل بشاعتها .

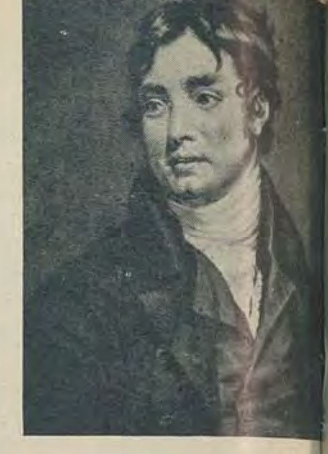
فاليك قصيدة داى لويس (Day Lewis) المسماة «تقرير» :

Now in the face of destruction,
In the face of the woman knifed out of all recognition
By flying glass, the fighter spinning like vertigo
On the axis of the trapped pilot and crowds applauding,
Famine that bores like a death-watch deep below,
Notice of agony splashed on headline and hoarding,
In the face of the infant burned
To death, and the shattered ship's boat low in the trough,
Oars weakly waving like a beetle overturned—
Now, as never before, when man seems born to hurt
And a whole wincing world not wide enough
For his ill will, now is the time we assert
To their face that men are love.

«الآن فى مواجهة التدمير،
فى مواجهة المرأة مزقت إربا فلم يعد يستبان لها هيئة
مزقها الزجاج المتطاير، والطائرة القاتلة تدور كأنها أصابها
الدوخة والدوار
حول محور الطيار المسجون فيها والجماهير المحتشدة تصفق،
والمجاعة تنشب مخالبها منذرة بالموت،
وإعلانات الألم القتال تلطخ عناوين الصحف ولوحات الحيطان،
فى مواجهة الوليد مات حرقا، وقارب السفينة المحطمة تتلاطمه
الأمواج الشامخة
بينما تتخبط المجاديف بضعف كالخنفساء المقلوبة على ظهرها،
الآن، أكثر من أى زمان مضى، حين
يبدو الانسان وكأنه ولد ليؤذى
وكأن العالم المتلوى ألما جميعه لايتسع
لرغبته الشريرة، الآن حان لنا أن نقرر
أن الناس هم الحب، نقرر ذلك فى
وجههم . »



س . داى لويس، شاعر إنكليزى .



س. ت. كولاريدج .

حقا إنه لا يجرؤ أحد أن ينكر أن هذا الشيء الوحشى الذى يحتج ضده الشعراء له علاقة ما بالعلم . ولكن من المؤكد أنه ليس المعنى الحق لكلمة « العلم » . بل هو نوع من العلم الكاذب . هو موقف عقلى قبل بضعا من الافتراضات العلمية الأولى وسلم بها كأنها مبادىء يمكن استنباط الوجود بأجمعه منها، ولذلك كان يسارع برفض كل ما تراءى تطبيقه مستحيلا على معياره الجاهز . ولكن هذا العمل هو أشد شيء بعدا عن العلم . فالعلم ليس طاقما من العقائد . حقا إن للعلم فى كل زمن عددا معينا من الافتراضات يستطيع بها تفسير ما يحدث فى العالم . ولكن إذا شرع رجل العلم يظن أن نظرياته تستطيع تفسير كل شيء، كان لزاما عليه أن يعلن إفلاسه العلمى، إذ لم يعد يبقى له شيء يقوم به . أما إذا أراد أن يستمر فى الميدان العالمى فانه يجب عليه أن يكون على استعداد للتسليم بأن هناك ظواهر لم يبلغها بحثه بعد، ومشاكل ليس يستطيع حلها بعد . لم يكن رجل العلم، بل كان « المنفذ المخبول المحلوق الشعر » الذى وصفه أودن، هو الذى قرأ نتفا من العلم البدائى ثم حسب أنه قد ظفر بجميع الاجابات على جميع الأسئلة . فهو قرأ عن استكشاف داروين لحقيقة تطور الحيوان بواسطة الانتخاب الطبيعى والكفاح على المعيشة، ثم اتخذ هذا عذرا يبرر به أشد المنافسات حدة فى المجتمع البشرى، وإن كان لم يسائل نفسه لم يحاول الانسان أن يعيش كالحيوان .

أما العلم الحقيقى فهو بطبعه أعظم من هذا تواضعا وأكثر تقبلا، وإن كان فى النهاية أكبر قوة . فالعقل ذو الموقف العلمى الصحيح يلزمه أن يكون على استعداد للاعتراف بوجود أى شيء يكتشف، وهو لايستطيع أن يرفض الأشياء لمجرد أنها لا تنطبق على نظرياته المتحذلقة .

ولكن لا شك أن موقفه ليس موقفا سلبيا فحسب . فهو لا يقتصر على أن يدرك كل ما يمكن إدراكه فى العالم، بل يبذل أعظم جهده فى أن يسيطر على الأشياء ويقبض على عنانها بتفهم الكيفية التى بها تعمل . وهذا مغزى إصراره على ضرورة التجربة والاختبار . ذلك أن المرء يستطيع أن يحصل على ما يبدو كأنه الفهم عن طريق التأمل الفكرى المحض . ولكن هذا ليس فهما علميا، إذ أنه لا يؤدى إلى السيطرة على الأشياء التى تأمل فيها تأملا فكريا .

الموقف العلمى متقبل أيضا، ولكنه لا يقتصر على التقبل . هو يحاول ألا يهمل شيئا، ولكنه إلى جانب ذلك يصر على أنه يجب ألا يقرأ فى الشىء أكثر مما يحتويه ذلك الشىء، هو لا يرفض قبول الأشياء، ولكنه يحب أن يحصل عليها محضة خالصة صافية، كما هى فى حقيقة ذاتها، وليس كرموز تحمل فى طياتها خواطر مبهمة حالكة غير متميزة .

من السهل جدا أن يلحظ فى كثير من شعراء اليوم تأثرهم بالنزعة العلمية التى تحاول أن تجرد الأشياء عن رموزها وأن تعتبرها كما هى فى بساطتها وتنظر إليها بعين جديدة . ولقد وضح أودن هذه النقطة خير توضيح، وأودن هو أشد الشعراء المحدثين نزعة علمية واعية :

The hour-glass whispers to the lion's paw,
The clock-towers tell the gardens day and night,
How many errors Time has patience for,
How wrong they are in being always right.

Yet Time, however loud its chimes or deep,
However fast its falling torrent flows,
Has never put the lion off his leap
Nor shaken the assurance of the rose.

For they, it seems, care only for success :
While we choose words according to their sound
And judge a problem by its awkwardness :
And Time with us was always popular.
When have we not preferred some going round
To going straight to where we are ?

«الساعة الرملية تهمس إلى مخلب الأسد،
وأبراج الساعة تنبئ الحدائق ليلا ونهارا،
كم من أخطاء يصبر عليها الزمن،
وما أشد خطأها إذ هى دائما مصيبة .

ولكن الزمن، مهما علت دقاته أو ضخمت،
ومهما أسرع سيله المتحدر فى الانصباب،
ما حدث قط أنه ثنى الأسد عن وثبته
ولا أنه زعزع ثقة الورد .

فهذه كما يبدو ليست تهتم إلا بالفوز :
بينا نحن نتخير الكلمات لمجرد طنينها
ونعتبر المسألة بحسب إشكالها
وما برح الزمن إلينا محببا .
هل حدث قط أننا لم نفضل الطريق الملتوى
على الطريق المستقيم الذى يقودنا مباشرة إلى حيث نحن ؟ »(١)

(١) (تعليق للمترجم : معنى هذه الأبيات، أن الانسان قد اخترع فكرة الزمن، واخترع لقياسه الساعات الرملية والساعات الدقاقة، وقيد نفسه أشد تقييد بهذا الوهم المصطنع، فلم يعد يقوم بشىء إلا طبقا للساعة وللدقيقة . مع أن الطبيعة نفسها لا تأبه بهذه السفاسف . فالأسد إذ يهاجم فريسته وينشب فيها مخلبه لا يستمع إلى ساعة تنبئه بأنه قد حان وقت طعامه، إنما يدفعه الجوع والتفاعلات الكيمياوية الطبيعية فى جسده . وكذلك البستان إذ تورق أشجاره أو تزدهر وروده ليس يجرى فى ذلك طبقا لمقاييس الزمن البشرية . وقد اختار الشاعر خرافة الزمن كمثال للخرافات التى خلقتها مخيلة الانسان وصارت لها عبدا خاضعا، مفضلة هذه المصطنعات الكاذبة على حقائق الطبيعة البسيطة المجردة .)

ونفس هذه النزعة التى تحاول أن تتناول الأشياء كما هى، لاتهمل شيئا، ولا ترى ما ليس يوجد، يمكن أن يلحظ تأثيرها على أغلب الشعراء المحدثين .

لكن نفرا من أحدث الشعراء، ممن أحرزوا مكانة وقدرا فى السنوات الأخيرات، لم يقتصروا على ذلك، بل مضوا قدما فى سعيهم نحو العلم. فمثلا داى لويس (Day Lewis) قد نقد فى كتاباته الفوضى الحالية أشد نقد وأمره، وقام بدور نبى العالم الجديد . وهو قل أن حدد بجلاء ما يعتقد أنه أساس العالم الجديد، ولكنه حين يقوم بذلك، يصرح باعتقاده أن هذا الأساس سيكون نفس الشىء الذى سمحنا له بأن يصير مصدر اضطرابنا الحالى :

It would be strange
If from the consternation of the ant-hill
Arose some order angelic, ranked for loving,
Equal to good or ill.

It would be more than strange
If the devil we raised to avenge our envy, grief,
Weakness, should take our hand like a prince and raise us
And say, " I forgive."

« كم يكون عجيبا
أن يبرز من اضطراب ربوة النمل وتخبطها
نظام ملائكى تقوم دعامته على الحب،
يستطيع مواجهة الخير والشر كليهما .

كم يكون أعجب من العجب
لو أن الشيطان الذى نبعثه لنثأر لحقدنا وحزننا
وضعفنا، أخذ بأيدينا كأنه الأمير المنقذ ورفعنا
وقال : أنا أصفح . »

أليس هذا اعترافا بأن العلم، الذى كثيرا ما وصفه داى لويس بأنه جرثومة عللنا، قد يكون فيه جرثومة خلاصنا أيضا ؟



السير همفرى ديڤى .



وليام وردسويرث .

أما أودن فقد عبر عن هذه الفكرة تعبيرا أشد صراحة وجلاء، هذا ولعل أودن هو أعظم شعراء العقد المنصرم شأنا من كل الوجوه . فهو يقرر بجلاء تام أن العالم لن ينجو إلا حين تسيطر المعرفة على الارادة الجامحة وتخضعها، وحين يحدث ذلك ففى اعتقاده أن كل النواحى المختلفة من طبيعة الانسان ستنسجم مع إحداها الأخرى فى أكمل انسجام :

Every eye must weep alone
Till I Will be overthrown.

But I Will can be removed,
Not having sense enough
To guard against I Know ;
But I Will can be removed.

Then all I's can meet and grow,
I Am become I Love,
I Have Not I Am Loved,
Then all I's can meet and grow.

Till I Will be overthrown
Every eye must weep alone.

«لابد أن تبكى كل عين على انفراد
حتى تخلع (أنا أريد) من عرشها

ولكن من المستطاع طرد (أنا أريد)
إذ ليس لها من البصيرة
ما يحميها من هجمات (أنا أعرف)
بلى من المستطاع طرد (أنا أريد)

حينذاك تلتقى كل أنواع (أنا) وتنمو
(إننى أنا) تصير (أنا أحب)
(أنا محروم) تصير (أنا محبوب)
إذ ذاك تتلاقى كل أنواع (أنا) وتنمو .

حتى تخلع (أنا أريد) من عرشها
لابد أن تبكى كل عين على انفراد . »



. ه . أودن، كاتب
سرحى.

ولكن أودن لا تقتصر نزعته العلمية الحقة على هذا، بل هو أحد الشعراء القلائل الذين يعرفون كنه العلم الحديث، والذين يدركون أنه ليس يقتصر على تتبع الجوهر الفرد فى رحلته العمياء، بل يهتم أعظم اهتمام بالطبيعة السيكولوجية والاجتماعية لبنى البشر. فأودن يدرك أن مشاكل العصر الأساسية هى مشاكل العلاقة بين الطبيعة البشرية وبين العالم المادى . هى مشاكل سيكولوجية واجتماعية من ناحية، وطبيعية وكيمياوية واصطلاحية من ناحية أخرى . وهو فى أحدث كتاب له، «رسالة العام الجديد»، يتناول بالبحث هذه المشاكل فى قصيدة مذيلة بتعليقات كثيرة تحيل القارئ إلى كتابات كثير من رجال العلم بفروعه المتعددة . وتحليله النهائى للموقف مفروغ فى قالب عبارات مستمدة من علم النفس الحديث مباشرة . وهو يقرر أن مشاكلنا راجعة فى جوهرها إلى أن شخصيتنا (وهى القسم الذى يسميه علماء النفس Ego الذات)، حين تبلغ المستوى الثقافى الأعلى، تشعر بعزلتها وتنسى الوشائج الاجتماعية التى تربطها بسائر الجنس البشرى :

Up in the Ego's atmosphere
And higher altitudes of fear
The particles of error form
The shepherd-killing thunderstorm
And our political distress
Descends from her self-consciousness.

« فى الطبقات العليا من الذات
وفى قمم الخوف الشامخة
تكوّن ذرات الخطأ
العاصفة التى تهلك الراعى
ونكبتنا السياسية
تهبط من شدة شعورها بذاتها . »

ثم يسترسل فيقرر أن هذا الشعور بالوحدة لا مناص منه فى الوقت الحاضر، فالانقلاب الاصطلاحى قد هدم قوالب المجتمع التقليدية التى كانت تجعل الناس يشعرون بأن لهم فى المجموع الكلى مكانا وأنهم منه جزء :

However we decide to act
Decision must accept the fact
That the machine has now destroyed
The local customs we enjoyed,
Replaced the bonds of blood and nation
By personal confederation ;

. . . .

Compelling all to the admission
Aloneness is man's real condition

. . . .

«مهما صممنا على أن نتصرف
فان تصميمنا لابد أن يسلم بهذه الحقيقة :
أن الآلة قد حطمت اليوم
التقاليد المحلية التى كنا نستمتع بها
وأنها قد أحلت محل روابط الدم والملة
رابطة الفرد بذاته

. . . .



أ . پوپ

وأرغمت الجميع على أن يعترفوا
بأن الوحدة هى طبيعة الانسان الحقة
. . . .»

ولكنه يسترسل فيقرر أن هذا لا يجعل من المستحيل تكوين نظام اجتماعى جديد . بل هو يقول :

All real unity commences
In consciousness of differences,
That all have wants to satisfy
And each a power to supply.

«كل اتحاد حق فهو إنما يبدأ
بالشعور بالاختلافات
فللكل حاجات يريدون تقضيتها
ولدى كل فرد قوة يتطوع بها . »

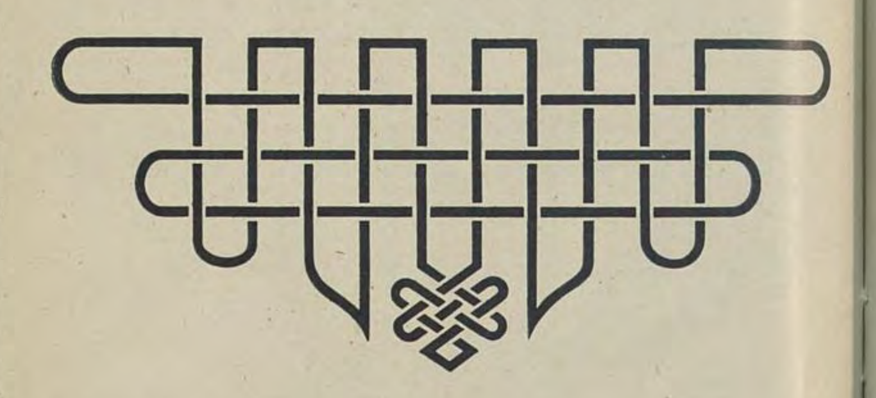
فهو يفسر هذه المفارقة : أنه حين يدرك الانسان أنه فى وحدة بنفسه فحينذاك فقط يستطيع فهم الرابطة الحقة التى تربطه بسائر الناس، وهى أن كلا يشارك الآخرين فى الشعور بالعزلة . أما الوسيلة التى يقترحها للوصول إلى هذا الادراك، أو للتقدم من الشعور بالعزلة إلى إدراك الاتحاد، فهى «الاعتراف المطلق بخطايانا . » وهذا يشبه أشد الشبه الطريقة التى يستعملها رجال التحليل السيكولوجى للتغلب على العزلة العاطفية للذات وللتوفيق بينها وبين الأقسام الأخرى من الشخصية. والراجح أن أودن – كما يتضح من الحجج التى يقتبسها فى تعليقاته على القصيدة – كان يدرك تمام الادراك مقدار التشابه بين نصيحته والنصيحة التى يدلى بها العلم . بل هو حين يختم علاجه للمسألة ويبتهل إلى الروح التى يأمل منها خلاص الانسان، يستعمل كلمة (العلم)، كوصف لها . فهو يخاطبها قائلا :

O Unicorn among the cedars
To whom no magic charm can lead us ;

White childhood moving like a sigh
Through the green woods unharmed in thy
Sophisticated innocence
To call thy true love to the dance ;
O Dove of science and of light.

«أيتها المخلوقة الخرافية المختفية فى أشجار الأرز
والتى لاتوصلنا إليها أية رقية سحرية،
الطفولة البيضاء تمضى كالآهة المتنهدة
فى خلال الأجمات المخضرة لا تؤذيها
براءتك اللعوب
لكى تستثير محبوبك الصادق لينسجم معها
يا حمامة العلم والنور. »

(من مجلة وورلد رفيو.)





لويدز

مؤسسة بريطانية تتجلى فيها نواحي العظمة البريطانية

بقلم أحمد كمال سرور

«ها كم شعبا يعرف كيف يبقى على ما بينه وبين ماضيه البعيد من صلات حيوية، ويعرف فى الوقت نفسه كيف يتطور على نحو يتمشى مع ظروف الحياة الجديدة التى هيأها العلم فى مدنيتنا الغربية.»

لعلك حدست أن هذا الوصف إنما ينطبق على الشعب الانكليزى؛ وهو فى الواقع قول وصفه به فرنسى يدعى أندريه شيفريون، فى مستهل القرن الحاضر. وهو قول يدعم نقطتين لهما مغزى عظيم فى خلق البريطانيين، ألا وهما الثبات وقيام ذلك الثبات على النزاهة والجد. فليست عبقرية الشعب الانكليزى إلا تلك الملكة التى تمكنه من النمو والارتقاء دون أن يفقد الصلة بماضيه، أو هو على حد عبارة وولتر باجوت (Walter Bagehot) الكاتب الانكليزى «ذلك المزيج العظيم من الحث والكبح، من النشاط والاعتدال».

وما لويدز (Lloyds) إلا مؤسسة بريطانية صميمة. وإن ما تتميز به مؤسسات أمة من الأمم، لصورة من أخلاق شعبها. وها هو لويدز يعرض الصفات القومية البريطانية عرضا كاملا ممتازا. فلويدز مؤسسة عظيمة تلعب اليوم دورا حيويا فى التجارة العالمية، ويرجع عهدها إلى القرن السابع عشر. وقد جاءت وليدة جهد فردى توفر على تحقيق المطالب العملية لرجال عمليين لم يفت عليهم أن القاعدة الراسخة الوحيدة للنجاح التجارى إنما هى عمل الكفاءة والجدارة والثقة المتبادلة.

نبذة طريفة.

اكتسبت كلمة لويدز فى الوقت الحاضر معنى خاصا يعرض للذهن حالما يفوه اللسان بها. ولكن أيخطر بالسهولة عينها أن لويدز كان فى الأصل مقهى؟ وبعد أن توفى صاحبه فى سنة ١٧١٢، عمرت الهيئة التى اكتسبت اسم صاحبها أكثر من قرنين، وربما كانت مؤسسته اليوم أشهر المؤسسات فى عالم التجارة الدولية. وليست هذه المؤسسة مركزا عالميا للتأمين فحسب، بل هى أيضا دائرة دولية لاستقصاء المعلومات وجمعها،

تلعب دورا أساسيا فى علاقات العالم التجارية . وقد بلغ من نجاحها الفائق أن أصبح فى الانتساب الظاهرى لها نفع دعا كثيرا من الشركات التى لا علاقة لها بتاتا بهذه المؤسسة أن ترى فى كلمة لويد ذاتها من الفائدة ما جعلها تضيف هذا اللفظ إلى اسمها تقربا فقيل مثلا «لويد تريسينو» وغير ذلك .

وإذا كان اسم صاحب مقهى خامل قد عمر فى هذه الشبكة الواسعة من المعاملات التجارية المعقدة، فليس ذلك من قبيل الصدفة إذ كان رواد المقهى من التجار يؤمونه فى القرن السابع عشر لأن صاحبه كان يبدى من النشاط وسعة الخيال فى إجابة رغباتهم المشتركة، ما زين لهم ارتياد مقهاه وأقنعهم بما فى ارتياده من نفع .

كانت غالبية هؤلاء الرواد الأولين من التجار وأصحاب السفن، وكانوا يهتمون اهتماما مباشرا بكل ما له علاقة بأعمالهم فى داخل البلاد أو خارجها . ولما كان من أصول العمل أن يكونوا على علم تام بالحقائق والوقائع التى قد تؤثر فى نجاح مشاريعهم، كالأسعار وحالة الأسواق والطقس وحرفية الملاحة البحرية ونظام الخدمة وظروفها على ظهور السفن وشئون السياسة الداخلية والخارجية، فقد راح لويدز يوطد دعائم اتصاله بكافة ميادين الحياة الداخلية والخارجية . ودل رواج فروعه ونموها فى مختلف المناطق، على ازدهار التجارة والمواصلات الدولية .

ما أداه لويدز من خدمات عالمية .

ولو أن العمل الأساسى الذى قام عليه لويدز هو التأمين البحرى، إلا أن أحد أغراضه الرئيسية الخاصة ينحصر فى «جمع المعلومات عن الملاحة ونشرها وإذاعتها» .

وراح لويدز تنفيذا لهذه الغاية يؤسس نظاما عالميا شاملا لجمع المعلومات . ثم تزعم لويدز العالم فى كل ما يتعلق بالملاحة وأخبارها منذ أن كان العداءون هم أهم وسيلة لجمع الأخبار ونقلها إلى التجار . ودأب على استخدام وسائل المواصلات الحديثة عند اكتشافها، وأنشأ



صورة مطبوعة قديمة توضح المظهر الخارجى لبناء شركة لويدز .

سلكا للمراسلين الخصوصيين، فبلغ على مر الأجيال، عدد وكلائه ومساعديهم فى كافة أنحاء الدنيا ما يزيد على الآلف .

وكان من سياسة لويدز منذ البداءة ألا يقصر الانتفاع بهذه المعلومات الثمينة على أعضائه، إذ كان يعرضها على الجمهور أيضا بلا ثمن، مع أن جمع هذه المعلومات وتوزيعها، يتطلب هيئة هائلة معقدة، يوجد مركزها اليوم فى دار لا تفوقها فى الضخامة من أبنية لندن إلا دار بنك انكلترا . وفى هذه الدار قسم كبير للطبع والنشر، يتولى إصدار عدد من الصحف اليومية والأسبوعية والسنوية . ولا تقتصر مادة هذه المطبوعات على الملاحة والسفن وأخبارها، بل تنشر أيضا تقارير عن القضايا التجارية وأسواق الأوراق المالية والبضائع، وأخبارا عن شئون الطيران وتجارة البترول وما شابه ذلك .

إجراءات لضمان الثبات والنزاهة .

إن المركز الفريد الذى يتمتع به لويدز اليوم فى عالم التأمين، هو



حجرة التوقيعات فى شركة لويدز، نقلا عن صورة محفورة قديمة .

ثمرة قرنين من الجهاد المتواصل لحماية مصالح أعضائه ومصالح الجمهور على حد سواء . فانه من الأمور المعترف بها أن نجاح المهنة لا يتوفر إلا إذا وثق الجمهور ثقة تامة بحسن نية الأعضاء الموقعين على صك ضمان المؤسسة وثباتهم المالى، وإنه إذا كان يجب أن يوجد ما يبرر هذه الثقة، فلا بد من أن تبدى لجنة إدارة الهيئة أقصى الحرص فى انتخاب الأعضاء، والتأكد من قدرتهم المتواصلة على الايفاء . فزادت المؤهلات التى يجب توفرها فى الأعضاء رفعة وصرامة، وكذلك زادت الشروط التى تفحص بمقتضاها حسابات كل عضو فى كل عام دقة وصرامة على مر الأجيال . كما أفردت مبالغ خاصة لسد العجز الذى قد يحدث إذا ما قصر أحد الأعضاء فى الدفع .

سياسة لويدز .

أما السياسة التى يقوم عليها نظام الضمان، فأشبه ما تكون فى نموها بالدستور البريطانى فى بعض الاعتبارات . فان القاعدة العامة لهذه السياسة كادت لا تتغير بتاتا خلال القرنين الماضيين، وهى الآن صلب

إحدى اللوائح البرلمانية . وتنحصر قوتها الكامنة – ومثلها فى ذلك مثل الدستور البريطانى – فى أنها مجموعة قرارات عملية اتخذت تحت ضوء التجارب خلال الأجيال المتعاقبة، وليست تصريحا مجردا يعدد من المبادىء والحقوق . وفى المدى الذى يذهب إليه العالم فى اعتبار هذه السياسة ضمانا لا ينثلم، برهان كاف على ما هناك من حكمة فى تفضيل البريطانيين لنظام ذى مزايا عملية قد ثبت أنه يسير سيرا قوى الفاعلية – رغما عما يظهر فيه من وجوه المصادفة والاتفاق – على نظام يظهر فى الورق أنه أعظم نصيبا من المنطق .

ورغما عن أن التأمين على السفن يشغل مكانا شديد الأهمية بين أعمال لويدز، فان المؤسسة تفسح اليوم المجال لكافة أنواع المخاطر التى يؤمن الناس ضدها . فقد تؤمن مطربة على حنجرتها، ومزارع على محصوله . كما أن لويدز يقبل التأمين أيضا ضد الحريق والسرقة وعلى زمامات أصحاب الأعمال وغير ذلك . والواقع أنه لا يمكن أن يقع فى أى

صورة مطبوعة قديمة أخرى توضح داخلية بناء شركة لويدز .



طرف من أطراف العالم حادث له بعض الأهمية، دون أن يتردد صداه فى سوق التأمينات اللندنية . . . ولويدز .

تاريخ لويدز .

ما هو إلا تاريخ التأمين البحرى البريطانى . وقوام التأمين الثبات، والثبات عامل حيوى فى حياة بريطانيا التجارية والقومية .

كان لويدز فى الأصل كما ذكر ملتقى لتجار القرن السابع عشر الذين كانت تجذبهم مصالحهم المشتركة إلى مقهى إدوارد لويد فى تاور ستريت وفى شارع لومبارد من بعده . وكان المقهى قريبا من البورصة . ومكتب البريد، مركزا مريحا لكافة المهتمين بشئون الملاحة . وكانت لندن فى تلك الأيام مركز التجارة الانكليزية، بل ومركز تجارة عالمية نامية . وكانت أسرع وسائل المواصلات فى ذلك العهد البعيد، رجلا على صهوة جواد، أما البريد فكان بطيئا كثير النفقات لا يمكن الاعتماد عليه . لذلك كان الاتصال الشخصى أمرا شديد الأهمية . وكان إدوارد لويد رجلا ذا همة ونشاط، مبتكرا متفننا . فأضاف إلى مزية موقع مقهاه المناسب، عدائين استخدمهم للتجول بين أحواض السفن والمخازن وجمع ما هنالك من أخبار ومعلومات عن الملاحة وشئونها . وكان غلام المقهى يعتلى منصة ويقرأ هذه المعلومات على الحاضرين . وجهز لويد مقهاه بموائد وأدوات للكتابة ونار للدفء، فكان فى كل ذلك إغراء لزبائنه على إدارة أعمالهم من مقهاه بينما هم يحتسون القهوة .

ثم بدأ لويد خطة التراسل المنتظم مع عملاء فى الخارج وفى الموانى البريطانية أيضا، و إصدار نشرات دورية عن شئون الملاحة، فراح مقهاه يصبح شيئا فشيئا مركزا لأعمال الملاحة فى لندن .

ولم يكن التأمين البحرى حتى نهاية القرن السادس عشر، قد أصبح فرعا مستقلا من فروع الأعمال، بل كان فى ذلك العهد عملا فرعيا يقوم به التجار أنفسهم . غير أن الحاجة إلى التأمين، نمت مع زيادة نشاط

التجار المغامرين فى عصر اليزابث . وبعد فترة من الزمن اشتد فيها الصراع بين الراغبين فى احتكار أعمال التأمين البحرى، وبين الفرديين من أعضاء مقهى لويد وغيرهم، واشتد فيها أيضا نشاط أعمال التأمين، زاد رخاء الأعضاء (وكانوا يسمون الضمنة) الذين كانوا يجتمعون فى مقهى لويد ونفوذهم .

هيئة الضمنة من سنة ١٧٣٤—١٨٤٤ .

و إذ أخذ نفوذ الضمنة فى التزايد شيئا فشيئا، ظهرت حاجة ملحة إلى مصدر موثوق به يمكن أن تستقى منه أحدث الأخبار فى تتابع وانتظام. فأصبحت «قائمة لويد » فى سنة ألف وسبعمائة وأربع وثلاثين، نشرة أسبوعية منتظمة . ثم عقد لويد اتفاقا مع سلطات البريد يتسنى له بمقتضاه أن يتسلم رسائل مكاتبيه فى كافة موانى بريطانيا وايرلندا الرئيسية وبعض الموانى الخارجية، فى سرعة ونفقات قليلة .

وكانت قوائم لويد قاصرة فى أول الأمر على شئون الملاحة فقط، ولكن سرعان ما أضيفت إليها أسعار الأوراق المالية والتبادل النقدى، ثم زيدت عليها أوقات وصول السفن ورحيلها وأسماء الربابنة، ونبذ عن أحوال الرياح والطقس وأوقات المد عند قنطرة لندن . فكانت هذه هى نواة تلك النشرات الأخبارية الشاملة التى يصدرها لويدز فى الوقت الحاضر .

على أن مركز الضمنة رغما عن أهميتهم المتزايدة، كان لا يختلف فى شىء عن مركز بقية رواد المقهى. فبدأت الخطوات الأولى نحو تأسيس جمعية للضمنة، عندما تقرر أن يدفع الضمنة إلى صاحب المقهى اشتراكا سنويا أصبحوا بمقتضاه ضمنة قيدت أسماؤهم فى سجل خاص. ثم ظهرت حوالى سنة ١٧٦٠ الطبعة الأولى من نشرة «سجل السفن » الصادرة لمنفعة الضمنة فقط .

وراح نطاق العمل يتسع شيئا فشيئا وتتشعب فروعه ويستقر نظامه حتى صار مقهى لويدز مركزا معترفا به لشئون الملاحة . و إذ اجتاحت البلاد نوبة من المقامرات الطائشة فى أعمال التأمين وكثرت قضايا

التزييف والاختلاس، رأى الضمنة فى ذلك خطرا جديا على ثبات مهنتهم ونزاهتها، وقرروا إنشاء دار جديدة لمقهى لويدز يتسنى لهم فيها الاشراف على سير العمل، وحماية مصالحهم ومصالح الجمهور.

وأقيمت هذه الدار الجديدة فى شارع لومبارد، فبدأ عهد جديد فى تطور لويدز، ثم عاد لويدز الجديد فانتقل مرة أخرى سنة ١٧٧٤ إلى دار جديدة فى مقر البورصة الملكية ظل بها فترة زادت على مائة وخمسين عاما. وكانت كل من الدار والقوائم التى تنشر ملكا لمن اشتركوا فى نفقات المؤسسة، وهكذا نشأت شركة حقيقية للضمنة.

إجراءات لمنع التزييف وضمان النزاهة.

طبعت السياسة المتبعة فى مذكرة خاصة، وطلب إلى المشتركين أن يتقيدوا بنصها، فكانت هذه الخطوة تمهيدا لوضع قاعدة عالمية للتعامل والاقلال من حوادث التزييف وسوء الفهم. كذلك حظر دخول غير المرخص لهم إلى القاعة التى تتم فيها المعاملات، وزود المشتركون



قسم من المكتبة بمبانى شركة لويدز. والمنضدة التى فى الكوة مصنوعة من سكان السفينة «لوتين» التى غرقت فى سنة ١٧٩٩ وهى تحمل $1\frac{1}{4}$ مليون من الذهب.

بطاقات عليها أسماؤهم . ثم تقرر أن ينتخب المشتركون الجدد بالاقتراع، وأن تنشر أسماء المرشحين قبل انتخابهم للتحرى عنهم وعن طاقتهم المالية ومركزهم بين رجال الأعمال . ثم صدرت اللائحة البريطانية الأولى الخاصة بلويدز فى سنة ١٨٧١ .

بلوغ طور الجدارة الفنية .

نجم عن قلة توفر الرقابة الساحلية أن كثرت حوادث التزييف والاختلاس . فتقرر تعيين وكلاء مسئولين أمام اللجنة الادارية، وطلب إليهم حماية مصالح الضمنة وإرسال التقارير الوافية عن كل ما يتعلق بشئون الملاحة، فتم بذلك إنشاء شبكة عالمية للاستقصاء وجمع المعلومات، واكتسبت وظيفة الوكلاء شكلا شبه رسمى، وعملت على توجيه الانظار إلى ضرورة التحسين الفنى والنظامى فى شئون الملاحة التجارية العالمية .

وترتب على شتى الاقتراحات التى بعث بها الوكلاء ابتكار تحسينات فنية كثيرة فى المنارات ودفاف السفن والشارات التلغرافية . وكان وكيل لويدز فى ليفرپول أول من اقترح الاصطلاح على شارة للخطر . كما أن بدء استخدام الواصلات التلغرافية، كان عاملا آخر ساعد على الاسراع فى نشر الأخبار .

التعامل مع الأميرالية .

ومن أهم البراهين الدالة على أهمية الخدمات التى كان لويدز يؤديها إلى الحياة القومية، ازدياد تعامله مع الأميرالية . فقد درجت الأميرالية منذ نشوب الحرب الانكليزية الاسپانية، على عادة إخبار صاحب المقهى بكل نصر جديد، ودرج هذا على عادة إخبار الأميرالية بكل ما يبعث به إليه مراسلوه من معلومات هامة. ومن طريف ما يسجله التاريخ هو أن لويدز كان أول من أخبر الأميرالية باستيلاء الأميرال ڤرنون (Vernon) على پورتوبلو (Portobello)، والتحام الأميرال آنسون (Anson) مع الأسطول الفرنسى فى سنة ١٧٤٧.

وتطور هذا التعامل أثناء الحروب النابوليونية، ونجم عنه اتساع

نفوذ لويدز فى كل ما يختص بالعلاقات بين الأميرالية وبين البحرية التجارية . وكثيرا ما كان يحدث أن يتصل الضباط البحريون مباشرة بلجنة لويدز الادارية لقضاء أعمالهم .

الاتصال بالحياة القومية .

وظل لويدز على اتصال دائم بمختلف أوجه الحياة القومية إذ رأى ضرورة العمل فى مختلف الميادين . ومن ثمرات هذا النشاط أنه قد أسفر عن الاجراءات العملية التى كانت لجنة الضمنة تتخذها لمعالجة المشاكل التى تعرض لها، ظهور هيئة قومية ذات أهمية عظمى — هذا إذا اكتفينا بذكر مثل واحد — ألا وهى جمعية قارب النجاة .

ومن الديون الأخرى التى تدين بها الأجيال المتعاقبة لما جبل عليه لويدز من خومة الانسانية والمصلحة العامة، مشروع الاعانات، إذ لم يكن الاهتمام بضحايا الحرب وذويهم فى ذلك العصر البعيد، من المسئوليات القومية كما هو معترف به اليوم. وقد أدت الاكتتابات المختلفة التى افتتحها لويدز لهذا الغرض، خدمات جليلة فى تخفيف وقع المصائب فى الحالات الفردية، وتنبيه السلطات العامة إلى ضرورة اتخاذ الاجراءات الرسمية .

فترة التوسع والتدعيم والتطور من سنه ١٨٤٤ إلى وقتنا هذا .

زادت حركة التجارة الدولية فى منتصف القرن التاسع عشر زيادة عظمى، نظرا لاكتشاف البخار والانقلاب الصناعى والعثور على مناجم ذهب جديدة . وعاد رواج التجارة فجلب معه مرة أخرى زيادة فى أعمال التأمين المشروعة والمضاربات .

وراح لويدز يجابه هذه الصعاب الجديدة بما عهد فيه خلال تاريخه الطويل من نزعة عملية وتوفر لا يحيد عن الغرض، فعدلت لوائح العمل تعديلا أساسيا، وسن عدد من القوانين الفرعية خولت اللجنة الادارية سلطة فصل الأعضاء المفلسين. ثم تقررت دعوة كل مرشح جديد للعضوية إلى دفع تأمين، ثم شمل هذا القرار كافة الأعضاء الجدد .



[illegible]رة التأمين بعمارة لويدز، فى اليوم الحاضر.

وأعقب ذلك اتفاق اختيارى على أن يشترك كل الضمنة فى الاجراءات المتخذة للتأمين ضد الافلاس.

وإذ زادت الأعمال التى يتعهد بها لويدز نطاقا وتعقيدا زيادة عظمى، ظهرت الحاجة الملحة إلى إيجاد قاعدة للتعاون مع شركات التأمين الأخرى التى اشتدت منافستها ونمت. فتقرر أن يضم إلى لجنة الوكالة تسعة أعضاء جدد يمثلون هاته الشركات.

ومن أهم الخدمات التى أداها لويدز للأمن فى البحار، إنشاؤه محطات للاشارة مهمتها الابلاغ عن السفن المستغيثة، وحالة الطقس، وعما يمر أمامها من سفن كافة الأمم. وقد وجدت الأميرالية البريطانية فى هذه المحطات فائدة عظمى وعونا كبيرا أثناء الحرب العالمية الماضية والحاضرة.

ولما زادت منافسة شركات التأمين زيادة مطردة فى نهاية القرن التاسع عشر، رغما عن سياسة التعاون، طرق لويدز أبواب التأمين غير البحرى، تمشيا مع مقتضيات العصر الحديث. وسرعان ما تصدر لويدز طليعة



النـاقوس الشهير للسفينة «لوتين»، وهو يدق إيذانا باعلان أخبار هامة لأعضاء شركة لويدز.

المشتغلين فى هذه الميادين الجديدة التى أدرجت فيها التأمينات على ذمامات أصحاب الأعمال وتعويضات العمال وأخطار الحرب. وقد بلغ من كثرة أعمال لويدز أن جريدة التيمس عينت مراسلا خاصا لجمع أخبارها.

وكانت خدمات لويدز أثناء الحرب الماضية، ذات أهمية خاصة لقسم المخابرات التجارية فى مهمة الاستقصاء السرى عن التجارة الذاهبة إلى العدو عن طريق الأقطار المحايدة، وفى إنشاء نظام القوافل البحرية القائم على تجارب الحروب السابقة.

لويدز اليوم.

إن فى سيماء الدار الجديدة التى يشغلها لويدز الآن فى شارع ليدنهول؛ وافتتحها جلالة الملك چورچ الخامس، من حيث الضخامة وقوة الأثر، ما يدل على رفعة المركز الذى يحتله لويدز اليوم فى ميدان التأمين الدولى.

وتصدر عن هذا المركز شبكة من المواصلات تكتنف عالم التجارة الدولية بأسره. وقد بلغ من شدة تعقيد الأداة الادارية التى نشأت نتيجة لتشعب فروع العمل وتوزيع التخصص فيها، أنه يجب على كل من يرغب فى عقد بوليصة تأمين، أن يفعل ذلك عن طريق شركة من سماسرة لويدز.

وله أن يتصل بهم مباشرة، أو عن طريق سمسار محلى ينوب عنه فى ذلك.

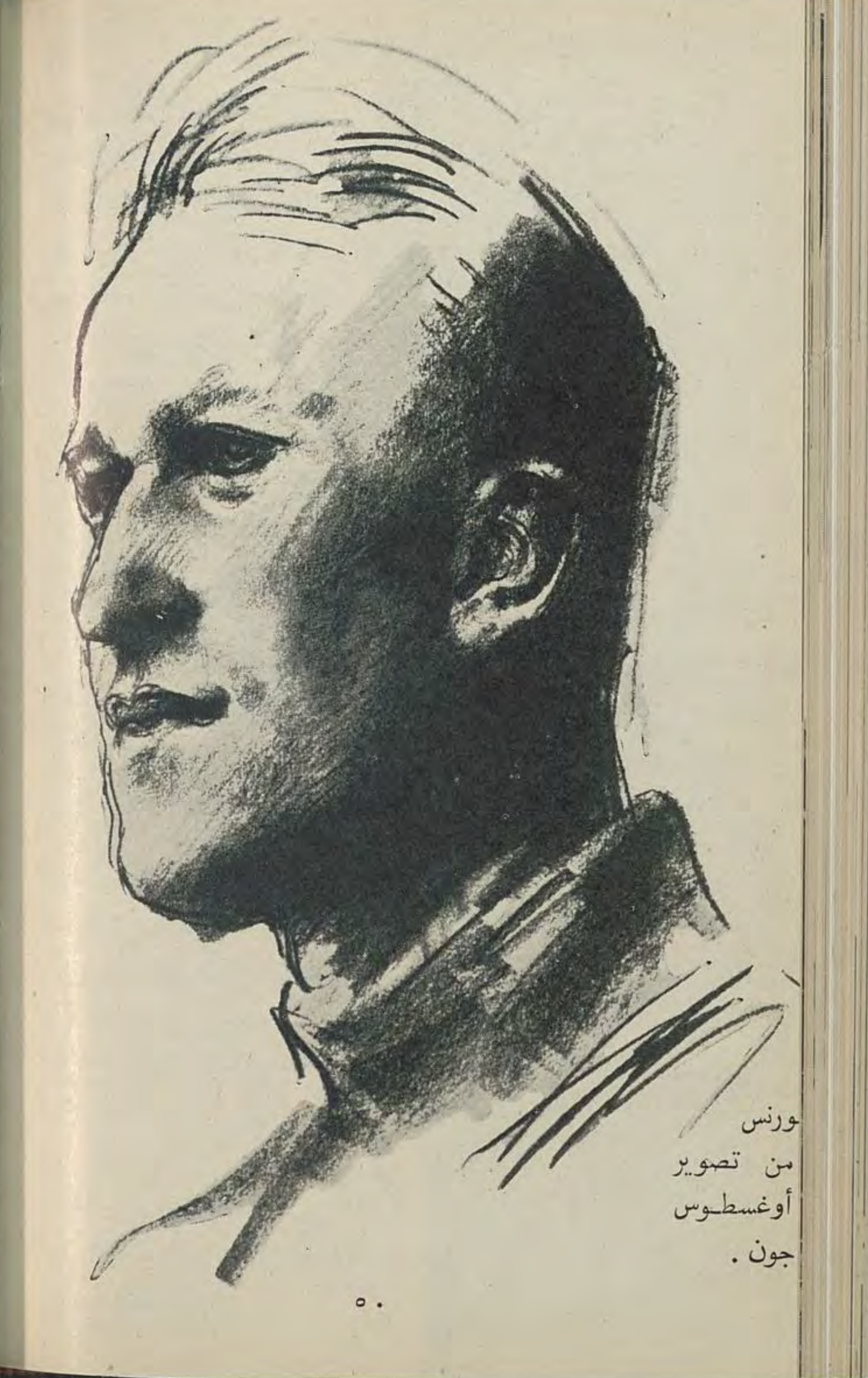
ولويدز هيئة يفخر بها عن حق لا أعضاؤها فحسب، بل الأمة البريطانية بأسرها أيضا . وكل أمة تنجب ما هى جديرة به من هيئات، ولو كان الرجال الذين أسسوا لويدز يعيشون فى بلاد لا يشعر أهلها بأن حرية العمل تستحق الجهاد فى سبيلها، وأن الامانة فى الأعمال هى الصفة السائدة، وإنه ليس للنشاط والابتكار أمل فى الجزاء والمكافأة، لما نشأ لويدز .

وفى فترة الصعاب القادمة، سيظهر ما لهيئة لويدز وغيرها من الهيئات التى قامت على دعائم قوية من التجارب المقرونة بالنجاح، وما زالت قادرة على تحقيق حاجات عصر جديد—سيظهر ما لها من أهمية حيوية على نحو أشد فاعلية من قبل . فانه من اللازم إزاء ما دمر على ذلك النطاق الواسع، وما لا بد من تغييره لمواجهة حاجات المستقبل، أن يعمر من الهيئات الحاضرة كل ما قام منها على أساس صحيح ينبض بالحياة، ومن اللازم أيضا أن تعان وتشجع إذا كان المنشود أن تظل الهيئة الاجتماعية فتية راسخة .

ولعل فى تعيين رئيس الوزارة البريطانية المستر ونستن تشرشل حديثا عضوا فخريا بهيئة لويدز، إشارة إلى ما حازته هذه المؤسسة من مكانة سامية . وقد عبر المستر تشرشل فى رسالة الشكر التى بعث بها عند قبوله الدعوة إلى العضوية، عن تقديره للمجاملة الرقيقة التى جاملته بها هذه الهيئة الجليلة .



لويدز والسفن لفظان مترادفان . إفريز جميل كثير الطرق فى الزخرفة المعمارية فى بناء لويدز .



ورنس
من تصوير
أوغسطوس
جون .

أعمدة الحكمة السبعة - ٢

بقلم الدكتور محمد الدسوقى النويهى
مدرس الأدب العربى بمعهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن

٢ – مسائل تاريخية وأدبية يلقى عليها لورنس أضواء جديدة .

إليك مثلا مشكلة نشأة الشعر العربى . ولنبدأ بأن نقرر أنه لما كانت أصول الشعر العربى قد فقدت، فانه ليس من المستطاع فى هذا الميدان أكثر من الفرض والتخمين. ولكن من الفروض ما هو سائغ منطقيا وعمليا إلى حد يكاد يجعله يقينا، وبخاصة إذ تدل عليه القرائن ولا تفنده الحقائق الواقعة . فمن ذلك النظرية التى ترجع نشأة الوزن العربى إلى حركة الجمال الرتيبة المتكررة . تفرض هذه النظرية أن الرجز كان أول بحور الشعر . وتطبقه على ضربات أرجل الناقة وهزات ظهرها . فالراكب إذا أراد أن يتغنى ليحدو ناقته ويزيد من نشاطها ويسلى نفسه على الطريق اضطر فى الآخر إلى أن يختار كلماته بحيث تنسجم مع حركة الناقة المنضبطة الرتيبة . ومن هنا نشأ الشعر بوزنه الأول، وتفرع من هذا سائر الأوزان . ذلك كلام يقبله العقل والمنطق وليس من استحالة عملية تدحضه . فاذا أردنا دليلا عمليا غريبا وإن لم يكن أكثر من قرينة فلنستمع إلى قول لورنس (ص ٥٦٣) . فهذا الانكليزى يقرر أنه فى أثناء سفره كان يعبر عن خوالجه وأفكاره بكلمات ذهنية منسجمة مع الوزن المنغم لسير الجمال . هذا تقرير هام حقا . فاذا كان الراكب يضطر حتى فى تخير كلماته الذهنية إلى أن يجعلها منسجمة مع الحركة الدائمة المستمرة للابل، فما بالك به إذا حاول النطق بهذه الكلمات،

على تلك الحركة، وإلا انقطع نفسه وتعذر عليه الاسترسال إذ يصير ذلك استحالة عملية . ثم ألا يرينا ذلك القول من لورنس كيف أن استجابة الطبيعة البشرية لقوى طبيعية معينة هى واحدة مهما اختلفت الأجناس وتباعدت الأزمان .

وكم نعجب ونتعجب حين نقرأ فى كتاب لورنس ما يذكرنا بالسنة الشعرية القديمة من بدء القصيدة باستيقاف الصحب على أطلال الدور المهجورة . فأغلب القصائد القديمة تبدأ بالشاعر يطلب إلى خليليه أن يقفا به على تلك الرسوم وأن يمهلاه حتى يتأمل تلك الآثار التى تذكره بالزمن الخالى حين قضى فى ذلك المنزل فترة من حياته، ويبكى لهذه الذكرى . وقد تأصلت هذه العادة الشعرية حتى أصبحت قاعدة يكاد لا يشذ عنها شاعر . والسبب الطبيعى لذلك أن العرب قوم ترحال دائم، ينتجعون المرعى، ويؤمون تلك البقاع من الأرض التى تحفظ قدرا من مطر السماء، فينبت عليها العشب الذى ترعاه إبلهم ونوقهم، وهنا يبقون حتى ينفد المرعى ويأكل حيوانهم كل العشب، فيضطرون إلى الرحلة إلى مكان آخر لا يزال به غنيا . وتختلف مراعيهم بطبيعة الحال بين فصول السنة المختلفة . فلربما اتفق أنهم فى أثناء ترحالهم الدائم مروا من جديد ببقعة كانوا قد حلوا فيها من زمن سابق . فيذكرهم ما بقى من رسم الديار، ومما لم يحملوه معهم على ظهور إبلهم، وبخاصة موضع النار وأثافيه، وقنوات الماء التى اختطوها حول الخيام . فيقفون هنا برهة يعتبرون فيها ويتأسون، ويتذكرون ماضى حياتهم وسالف رفاقهم . والأمثلة على هذا أشهر وأكثر من أن نحتاج هنا إلى إطالة الاستشهاد، وإنما نختار مثلا أو مثلين، قول زهير :

وقفت بها من بعد عشرين حجة ... فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافى سفعا فى معرس مرجل ... ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربعها ... ألا عم صباحا أيها الربع واسلم

ألا تضطره عوامل مادية محضة إلى أن يجعل هذه الألفاظ أشد انطباقا



معسكر فى نهداء رملية .

وقول النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند ... أقوت وطال عليها سالف الأمد
وقفت فيها أصيلانا أسائلها ... عيت جوابا وما بالربع من أحد
إلا الأوارى لأيا ما أبينها ... والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد
ردت عليه أقاصيه ولبده ... ضرب الوليدة بالمسحاة فى الثمد

والآن إذا حدث أنك تعجبت يوما من شدة غرام الشعراء بترديد هذا الموضوع الشعرى، فاليك هذه القطعة البارعة العجيبة من «أعمدة الحكمة السبعة» . وهى فى حيويتها وانفعالها، وفى صدقها و إخلاصها،

وفى جمال شعرها المنثور، وفى شدة مشابهتها للشعر القديم، أبدع من أن تحتاج إلى تحليل . يقول لورنس (ص ٤٠٨) :

«تلك الأذناب من الأودية التى تنتهى إلى وادى سرحان غنية بالمرعى دائما . وحين يكون فى تجاويفها ماء تجتمع القبائل وتملأها بقراها المتخذة من بيوت الشعر . وكان من بيننا قبيلة بنى صخر التى كانت قد حلت من قبل فى ذلك المكان . فلما عبرنا الوهاد الرتيبة أشاروا إلى أحد المنخفضات تارة وإلى منخفض آخر تارة أخرى، وهى تجاويف لا تكاد تستبان، فيها موضع النار ومزاريب الماء، أشاروا إليها وقالوا : هنا كانت خيمتى، وهنا ثوى حمدان الصايح . انظر إلى الأحجار الجافة التى كنت أتخذها موضعا لفراشى، وانظر إلى فراش طرفه بجوارها ! رحمها الله ! لقد توفيت عام السمح فى السنينيرات إثر عضة أفعوان » ! ! . . .

ولعلنا بعد هذا لا نعود نتبرم باكثار العرب القدماء من تكرار هذا الموضوع، ولعلنا نرى الآن أن هذا أمر طبيعى لا محيص منه فى مثل حياتهم، فمثل هذا الموضوع لا بد أن يشغل من أفكارهم ومحادثاتهم مثل المكان الدائم الذى يشغله موضوع الطقس وتقلبات الجو فى محادثات الانكليز.

وهناك مسألة تاريخية يلقى عليها لورنس ضوءا جديدا، بل هو فى اعتقادى يحلها حلا نهائيا لا يترك بعد مجالا للشك : تلك مسألة هجرة القبائل الجنوبية إلى شمال جزيرة العرب . فالمؤرخون والنقاد القدماء من العرب يحدثوننا أنه كانت تسكن شمال الجزيرة قبائل أصلها من العرب الجنوبية هاجرت إلى الشمال من اليمن . ونذكر هنا من أشهر هذه القبائل كندة قبيلة امرىء القيس فى نجد، والأوس والخزرج قبيلتى الأنصار فى المدينة، والغساسنة فى الشام، وقبيلة طيىء إلى الشمال من نجد. وقد ظل نسب هذه القبائل مشكلة، حتى تشكك البعض فى صحة انتسابها إلى العرب اليمانية، وبخاصة إذ وجدوها تنطق باللغة الشمالية الفصحى وتنظم فيها أشعارها . بل لقد كان هذا من أهم الأسباب التى دعت أحد كبار النقاد المحدثين إلى الطعن فى صحة الشعر الجاهلى ورفضه جملة .

ولكن لورنس يأتى فيقرر هذه الحقيقة التاريخية . فهو يقدم تعليلا جغرافيا طبيعيا مقنعا لهذه الظاهرة . وهو لا يقتصر على أن يقدم ذلك الشرح المعقول المقبول (فى الفصل الثانى من المقدمة)، بل إنه ليذكر أن هذه الهجرة مستمرة، وأنه يمكن مشاهدتها مشاهدة عيان فى مراحل تقدمها من صقع إلى صقع، بادئة من اليمن ومنتهية إلى أقصى الشمال، ويقول إنه يمكن ذكر قبائل وأسر بذاتها وتتبع أطوار هجرتها من الجنوب إلى الشمال؛ وهذا فى اعتقادى هو القول الفصل فى هذه المسألة التاريخية الهامة .

ويؤسفنا أن الفراغ لايسمح لنا بالاسهاب فى شرح تعليله على أهميته، ولكن نختصره فيما يلى : يزداد سكان اليمن عددا حتى تزدحم بهم البلاد ويضطرون إلى تلمس أماكن أخرى . ولكنهم لا يستطيعون الهجرة إلى السودان فالسودان أردأ من جزيرة العرب، ولا إلى الشمال عبر التلال . ولذلك يضطرون إلى الهجرة إلى الشرق بأن يضغطوا على الجماعات الضعيفة فى حدود اليمن حتى يدفعوها تدريجيا إلى صحارى نجد، ولا يزال هذا يحدث حتى يدفع بقبائل الحدود من أقصى الواحات إلى أعماق الصحراء حيث يصيرون بدوا يحيون حياة البداوة الخالصة . ولكن الصحراء نفسها تزدحم بالسكان على نفس النمط ولنفس الأسباب . فيضطر سكانها إلى الهجرة إلى الشمال هجرة تدريجية حتى يصلوا إلى شمال ما بين الحجاز ونجد . وهنا يتفرعون إلى فرعين : فمنهم من يذهب شرقا إلى أسافل وادى الفرات، ومنهم من يسير غربا إلى الشام، وهناك يزداد توغلهم واستقرارهم حتى يفقدوا بداوتهم ويختلطوا بالحضر ويصيروا حضرا مرة أخرى .

وهكذا نرى قبائل مهبط رأسها أعالى اليمن تدفعها قبائل أشد قوة إلى الصحراء حيث يضطرون إلى أن يصيروا بدوا . ونحن نراهم يترحلون فى كل عام مرحلة صغيرة إلى الشمال أو الشرق كما تتيح لهم الصدف حتى يدفعهم هذا التضاغط فى النهاية من الصحراء إلى الحاضرة .



جنود الهجانة من فرقة روالة لحرس الهجانة، يرافقون قبائل مهاجرة للمحافظة عليها من المغيرين .

تلك خلاصة ما يقوله لورنس . وهو فى الحق فصل جدير بالدراسة والاهتمام فى جملته وتفاصيله . ولما كان هو قد رأى بنفسه فى عامى أسفاره بالجزيرة هذه الأطوار المتعاقبة من الهجرة، وسمع بأذنيه تواريخ القبائل وأخبار تنقلاتها الحديثة، فهذا فى اعتقادى لا يدع بعد مجالا للتشكك فى صحة نسبة القبائل القديمة التى نسبها القدماء إلى الجنوب برغم أنها كانت تسكن الشمال .

هناك مسألة تاريخية أخرى لا تقل عن السابقة خطرا، يلقى عليها لورنس ضوءا مبينا، ويشرحها شرحا يقنع العقل إقناعا كاملا . من درس سيرة محمد عليه الصلاة والسلام فلا بد أنه عجب من شدة معارضة مكة له منذ بدئه باعلان رسالته الالهية . كيف بقى أهل مكة كل هذه السنين الطوال فى عمى عن تلك الدعوة الخالصة البسيطة الطاهرة؟ ولم عارضوا محمدا كل هذه المعارضة العنيفة المريرة حتى اضطروه فى النهاية إلى الهجرة من مكة قانطا من إيمانها؟ لقد قدم المؤرخون قدماء ومحدثين

أسبابا عدة لتعليل هذه الحقيقة . ولكنها كلها غير كافية . إذ هى تدور على الأسباب المادية فى جوهرها وتكاد تغفل العنصر النفسانى . وهذا العنصر السيكولوجى هو فى الحق أكبر هذه الأسباب وأرسخها وأشدها تعمقا . فنفسية سكان مكة حين جوهروا بالدعوة إلى الدين الجديد الخالص شيء قد أغفله المؤرخون أو كادوا . ولكى نفهم المسألة فهما حقيقيا لا بد لنا أن نتذكر أن محمدا و إن كان قد ولد فى مكة وحياتها المتحضرة فهو قد قضى صباه فى البادية فى قبيلة مرضعه، وأنه حين بلغ مبلغ الرجال ظل يحن إلى الصحراء الشاسعة غير المحدودة . بل إنه حين استقر فى مكة ظل يقضى جزءا من كل عام متعبدا منفردا فى غار حراء . فالرسول عليه السلام و إن كان حضريا بمولده فهو بدوى بنشأته وميوله وبفترات انعزاله السنوية . وهو قد فخر بما أكسبته نشأته البدوية الحرة من الفصاحة . فالعراك بين محمد وبين مكة كان فى حقيقتـه صراعا بين عنصرين شديدى التباين لا مجانسة بينهما . أحدهما عنصر البداوة الحرة الطليقة التى لا تحدها حدود، والتى يفنى فيها الفرد ويمتزج بالكون اللانهائى ويقرب أشد القرب من الذات الالهية . وثانيهما عنصر الحاضرة بحياتها المكتظة المشبعة بمشاغل العيش المعقد، وهذا لا يترك لأهلها فسحة يتنورون فيها قبس الحقيقـة الواحدة . فمكة لم تعارض محمداً لمجرد دوافع مادية وتجارية، ولا لمجرد الغيرة والحسد، ولا لخوفها من فقدانها لأهميتها الاقتصادية، بل لسبب أعمق من ذلك كله هو فى الحقيقة العلة من وراء ذلك كله . وهو أن عقليتها الحضرية لا تستسيغ تلك الفكرة الحرة الخالصة التى تلهمها الصحراء الفسيحة الشاسعة . وقد تكرر حدوث هذا بين النبى السامىّ الذى ألهمته الصحراء برسالته الطاهرة الحرة وبين أهله المتحضرين الذين ينكر ذوقهم الحضرى تلك النكهة البدوية الحادة . ولورنس فى الفصل الثالث من مقدمته يعرض هذه الحقيقة عرضا بديعا . ويؤسفنا مرة أخرى أننا لا نستطيع الاسهاب فى شرح فكرته عن الاختـلاف الأساسى بين البادية والحاضرة . ولكننا نحيل القارئ إلى

هذا الفصل القيم ليرى كيف تتجلى له كثير من حقائق التاريخ فى ضوء جديد أشد شمولا ووضوحا .

وهل حدث لك أن تعجبت يوما من شدة غرام العرب القدماء باستعمال أفعل التفضيل؟ هل عجبت يوما من تنازعهم الذى لا نهاية له عن من هو أشعر الشعراء، وما هى أحسن قصيدة، وما هو أجود بيت قالته العرب؟ هل حاولت مرة أن تشرح لنفسك كيف لم يدرك العرب أنه ليس من ضرورة تحتم كون فرد بعينه أشعر شاعر ولا قصيدة واحدة أحسن قصيدة ولا بيت معين أجود بيت . وأنه على العكس من ذلك قد يكون شعراء مختلفون أو قصائد مختلفة على نفس الدرجة من الجودة وإن اختلفت فضائلهم الشعرية فى نوعها؟ إذن فاقرأ الفصل الثالث من مقدمة (أعمدة الحكمة السبعة) تجد الشرح المقنع لعقلية العرب ومزاجهم الذى لا يرى مراحل متدرجة بين الضوء والظلام، وبين الأسود والأبيض، وبين الهدى والضلال . والذى يفسر كل ظواهر الحياة البشرية فى حدين فقط . وإلى جانب ذلك تجد كلاما تستطيع به أن تفسر ما قد تكون لاحظته لو أنك درست الشعر العربى القديم، من عدم تمييز العرب للألوان إلا الألوان البسيطة البدائية، وكيف أنهم يستعملون الأخضر ويعنون به الأسود، أو الأسود ويعنون به الأخضر، أو الأزرق لأحد هذين اللونين، وكيف أن ألوانهم فى الحقيقة ليست درجات الألوان tones، بل هى ظلال الألوان shades .

هذا ولم تقتصر عبقرية لورنس على النفاذ إلى نفسية العرب ومزاجهم، وعلى إدراك شخصياتهم وعقليتهم، بل هى قد تعربت إلى حد مكنها من فهم شخصيات النوق والجمال أيضا ! نعم فان للابل شخصيات إذا أنت درستها درسا كافيا . وهو فى مواضع متعددة من الكتاب يبدى هذه القدرة الفذة، حين يتحدث عن النوق المتعددة التى امتلكها أو رآها أو أعجب بها، وحين يشرح الفرق بين مزاج الناقة ومزاج الجمل . وكيف أن الناقة وحدها هى المركب الصالح للصحراء

(ص ٢٥١) . وهو يصف لنا حادثة بديعة حين ثنى عنان ناقته وغادر رفاقه فى السفر راجعا وحده ليبحث عن رفيق تائه . وكيف أن ناقته تأوهت وحزنت على فراق زميلاتها من النوق وحنت إليهن ولم تفارقهن إلا كارهة مرغمة حزينة (ص ٢٥٤) . ووصفه لتأوهات الناقة وتبرمها يذكرنا بتلك الأبيات الرائعة العجيبة التى يصف بها الشاعر القديم تأفف ناقته و إن اختلفت العلة : تلك هى أبيات المثقب العبدى :

إذا ما قمت أرحلها بليل — تأوه آهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضينى — أهذا دينه أبدا ودينى
أكل الدهر حل وارتحال — أما يبقى على وما يقينى

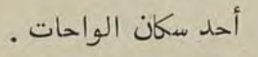
بل إن لورنس حين يصف إحدى النوق يشبهها بنفس التشبيه الذى استعمله طرفة بن العبد . فيقول إنها كانت معقودة البناء عظيمة الضلوع كأنها سفينة قديمة (ص ٢٨١) . فهذا تشبيه طرفة :

كأن حدوج المالكية غدوة — خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين ابن يامن — يجور بها الملاح طورا ويهتدى

بل إن الكلمة الانكليزية التى يستعملها لورنس لـ(معقودة البناء)، وهو vaulted، تومئ إلى نفس الصورة التى يحتويها البيت التالى لطرفة أيضا :

كقنطرة الرومى أقسم ربها — لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

وما يقصه لورنس (ص ٥٤٠) عن توله ناقة له إذ مات ولدها،



أحد سكان الواحات .

وكيف أنها وقفت فى أثناء الرحلة متأوهة حانة وأبت السير وأخذت تطوف باضطراب وقلق حتى قدم لها البو فشمته ولعقته بحنان، وكيف أن ذلك حدث مرارا فى نفس اليوم كلما تذكرت فقيدها : نقول، هذا يذكرنا فى جمال وصفه ودقة تصويره بقول الخنساء :

فما عجول على بو تطيف به لها حنينان إصغار وإكبار
ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت فإنما هى إقبال وإدبار
لا تسمن الدهر فى أرض وإن ربعت فإنما هى تحنان وتسجار

كما أن تعبير لورنس أنها كانت «تتنهد تنهدا لطيفا » gently moaning، يشرح لنا ذلك التشبيه الغريب الذى يصف به طرفة جمال صوت القينة :

إذا رجعت فى صوتها خلت صوتها تجاوب أظآر على ربع ردى

ليت شعرى كم منا قرأ هذا التشبيه لطرفة فوقف حياله متعجبا . فالآن يجىء لورنس فيقرر أن بصوت الناقة المتولهة حنانا ولطفا لا يدعان بعد فى أذهاننا أى شعور بالغرابة أو الانكار لذلك التشبيه القديم .

هناك مسألة أخرى صغيرة ولكنها طريفة . فلعلك قد ساءلت نفسك لم كان العرب يحتقرون الرعاة الذين يصرفون كل وقتهم فى خدمة الابل والشاء، ويمدحون أنفسهم بأنهم ليسوا رعاة، أو يذمون خصومهم بتلك الصفة . فنحن نقرأ :

ليس براعى إبل ولا غنم

ونقرأ أبيات تأبط شرا :

فذاك همى وغزوى أستغيث به إذا استغيث بضافى الرأس نعاق
كالحقف حدأه النامون قلت له ذو ثلتين وذو بهم وأرباق

فاليك لورنس يشرح ذلك شرحا جديدا وافيا (ص ١٩٩—٢٠٠) فهو يقول :

«الرعاة طبقة منفردة بذاتها . فالعربى العادى يعتبر المجلس حول موقد النار كجامعة، دارت حولها دنياهم، وسمعوا فيها أحسن الحديث

وأخبار قبيلتهم وقصائدها وتواريخها وقصص غرامها، وقضاياها وسساوماتها، وبهذه المشاركة الدائمة فى تلك المجالس شبوا وقد مرنوا على الكلام والجدال والخطابة وصار فى مقدورهم أن يجلسوا بجلال فى أى مجمع، وما أعجزهم العى قط عن تخير الكلمات الفعالة . أما الرعاة فقد حرموا كل هذا . فهم من طفولتهم قد امتهنوا مهنتهم التى قادتهم فى كل الفصول وأحوال الجو وبالليل والنهار إلى التلال وقضت عليهم بالوحدة والعشرة الحيوانية الوحشية . وفى فيافى البرية بين الطبيعة الجافية القاسية نشأوا نشأة طبيعية لا يعرفون شيئا عن الانسان ومشاغله، وكادوا يصلون إلى حد العته فيما يتعلق بالمحادثة العادية . ولكنهم عقلاء جدا فيما يختص بالنبات والوحوش وعادات نعاجهم وغنمهم التى كان لبنها أغلب قوتهم . وحين يبلغون مبلغ الرجال يصيرون دائمى العبوس والشكاسة . بل إن بعضا منهم يتوحشون توحشا خطرا ويصبحون حيوانات أكثر منهم آدميين ، دائمى التعقب للقطعان . . . »

كثبان رملية .



الزخرفة فى الفن المعمارى الحديث

بقلم سير كنيث كلارك

مدير المتحف الفنى القومى بلندن

من أطرف اللوحات التى عرضت فى معرض «إعادة بناء بريطانيا» الذى أقامته المؤسسة الملكية للفن المعمارى البريطانى، لوحة توضح الفرق بين كتدرائية سنت بول ووزارة المعاشات فى براغ. وقد رسمت هذه اللوحة بحيث تبين كيف أن استعمال مواد جديدة للبناء يبدل هيئة البناء تبديلا. والشرح المكتوب تحت الصور يقرر أن رن (Wren) المهندس العظيم الذى وضع آخر تصميم للندن — لو أنه استطاع الحصول على هذه المواد لاستخدمها لكونها أكثر اقتصادا وتوفيرا. ولكن مهما يكن عجب رن وإعجابه بالاختلاف فى المواد عظيما، فأنا أظن أن اختلافا آخر كان يثير فيه إستغرابا أعظم وعجبا أشد: ذلك هو خلو البناء الحديث خلوا تاما من الزخرفة، الشىء الذى كان لا بد يبدو له وكأنه إهمال من المعمار لفنه الحق.

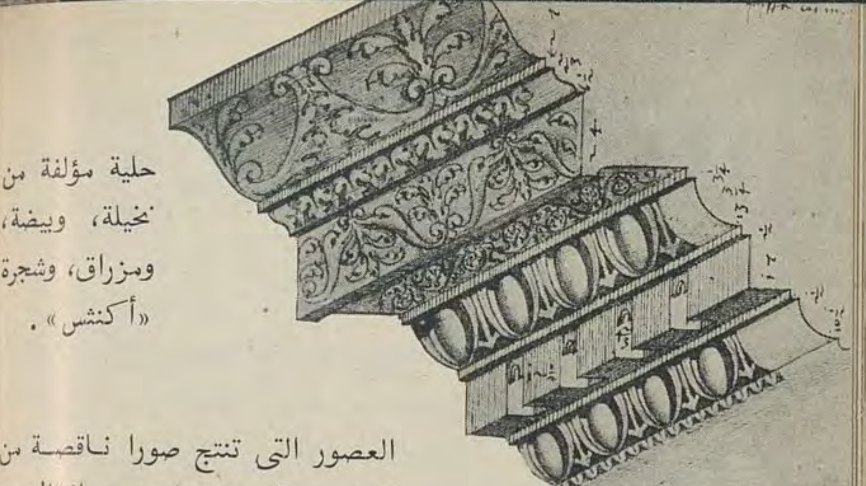
فى الأعوام الأخيرة أنبئنا مرارا وتكرارا أن الفن المعمارى ليس إلا أمر المواد والبناء والتناسق، حتى كدنا ننسى الشأن العظيم الذى احتلته الزخرفة فى أذهان كبار المعمارين القدماء. ولكن ليس علينا إلا أن نلقى نظرة على مجموعات الرسوم المعمارية التى وصلت إلينا من القرون الوسطى إلى السير جون سون (Sir John Soane)، لكى ندرك كم من الوقت والتفكير والاختراع قد بذلوا على التفاصيل الزخرفية. فميكائيل انجلو قد ترك عشرات الرسوم لقالب زخرفى واحد، وبورومينى (Borromini) قد ترك عشرين تصميما لنخلة زخرفية واحدة.

لايستطيع من له أدنى معرفة بالتاريخ أن ينكر أن الزخرفة فى

الماضى كانت قسما أساسيا من الفن المعمارى . وما كان يدور بخلد معمار كبير أن يضع تصميما لبناء يخلو من الزخرفة .

وهكذا يتبدى لنا أن خلو الأبنية الحديثة خلوا تاما من كل نوع من أنواع الزخرفة حتى أبسطها هو شيء عجيب حقا . حتى أننا لنرغم على أن نتساءل أهذا أمر مقصود محتم مقدر له البقاء مثله فى ذلك مثل القوس القوطى أم هو مجرد صدفة عارضة وفقر وقتى ليس له سبب حقيقى فى ميول الروح الانسانية .

هذه المسألة — إلى أى حد ترجع الظاهرة التى تبدو خطوة إلى الوراء، إلى القصد و إلى أى حد ترجع إلى الصدفة المحضة — هى دائما مسألة شائكة جدا، تتطلب من مؤرخ الفن أشد الحذر. فلعله من الأفضل أن نتدبر أشهر مثال لهذه المشكلة . وهو الانتقال من الفن الكلاسيكى (اليونانى والرومانى القديم) إلى الفن البيزنطى. فقوس قنسطنطين يحتوى على أشكال زخرفية بارزة ذات أوضاع متميزة عديدة . فبعضها قد صيغ صياغة تامة بحيث يحاكى الطبيعة تمام المحاكاة كما هو الحال فى التقليد الكلاسيكى . وبعضها مسطح متصدر جاف « كهنوتى » مما نسميه بدائيا (primitive) . وكان يعتقد فى زمن مضى أن هذه الرسوم البارزة البدائية لم تكن إلا نتيجة لسوء الصنعة وقلة المهارة، وأنها لم تكن كذلك إلا بسبب انحطاط الحضارة ولأن بناة قوس قنسطنطين لم يكن فى وسعهم أن يصنعوا شيئا أجود . ولكن المؤرخين بعد ذلك لاحظوا أن بناة عصر قنسطنطين كان فى طوقهم أن يجيدوا الصنع على التقليد الكلاسيكى حين يريدون، وأن مستوى صنعتهم كان عاليا . ومن هنا نشأت النظرية القائلة بأن الصنعة البدائية فى القرن الثالث لم يكن سببها انحطاط الحضارة بل تغير القصد، فالناس فى الحقيقة أرادوا الفن البدائى ورغبوا فيه . أما المؤرخ المستقل فقد يقول إنه فى مثل هذه العصور يرغب الناس فى ما هو ردىء، أى ما هو مناف لتقليدهم ومفتقر فى التعبير الواسع المدى . فهم يفقرون أنفسهم بأنفسهم . ولكن هذا المؤرخ عليه أن يسترسل قائلا إن



حلية مؤلفة من نخيلة، وبيضة، ومزراق، وشجرة «أكنثس».

العصور التى تنتج صورا ناقصة من الفن هى فى حقيقتها عصور انتقال بين ثقافة وطيدة الأساس كاملة الأحكام وبين ثقافة أخرى ناشئة. فاذا رجعنا إلى مثلنا السابق أمكننا أن نقول إنه برغم أن الرسوم البارزة الكلاسيكية على قوس قنسطنطين هى أجود صنعة وأكثر فنا من الرسوم البارزة البدائية، فانها تنظر إلى الخلف إلى البارثنون، بينما الرسوم البدائية تنظر إلى الأمام، إلى فسيفساء راڤنا، و إن كانت نظرة متذبذبة لا ثبات فيها بعد.

هذه هى وجهة النظر الصحيحة التى يجب على مؤرخ الفن أن يواجه بها مسألة خلو الفن المعمارى الحديث من الزخرفة. والآن لنتناول الموضوع من ناحية أخرى فنتساءل: ما هى طبيعة الزخرفة وما وظيفتها؟ فى الماضى كنا نجيب على هذا السؤال بأن نقول إن الزخرفة غريزة، و إن الانسان يصنع زخارف على الأشياء التى يحبها ويقدرها بمحض غريزته. هذا بلا شك قول صادق إذا راعينا الانسان الساذج والطفل، وتتبين قوة هذا الدافع إذا تذكرنا أنه برغم أن المصلحين الدينيين أو الأخلاقيين فى الماضى كثيرا ما حاولوا القضاء على الزخرفة، فانها كانت دائما تعود إلى الظهور سريعا، وكثيرا ما كانت تعود فى صورة أقوى وأكثر تركيزا.

إذا حاولنا تعريف طبيعة الزخرفة لزمنا أن نتدبر مقدار تعلقها بالبناء. حقا إن كل زخرفة يجب أن تكون شديدة الارتباط بالبناء، ولكن هناك زخرفة غرضها الأول هو الزخرفة ذاتها، بينا هناك زخرفة لا توجد

إلا كملحق مضاف إلى الفن المعمارى . فكلنا يعرف أن إفريز البارثنون كان لايكاد يرى فى وضعه الأصلى . ولم يكد أحد يفكر فى أنه يمكن رؤيته من زاوية حادة وأن الضوء سيقع عليه من أسفل . وفى كفة أخرى من الميزان تقع الدوافع الزخرفية الكلاسيكية مثل « البيضة والمزراق »، بل الزخرفة العادية التى مهما تكن بديعة فى محلها فليس من المستطاع اعتبارها لذاتها . وبين هذين النقيضين تقع الزخرفة الطبيعية للقرنين الثالث عشر والرابع عشر. وليس من الغريب اختفاء الزخرفة التى كانت توجد لمحض ذاتها، لأن استعمال قطعة لتمثال صنحوت من الرخام أو غيره كقسم من التصميم الزخرفى للأبنية لم يكن فى وقت من الأوقات أمرا شائعا، بل كان معجزة يونانية وقوطية، ومنذ عصر النهضة صار أمرا استثنائيا . فاذا أنت نزعت النحوت من أغلب الأبنية التالية لعصر النهضة فان إبداعها الفنى لا يطرأ عليه نقص . ومثال هذه الأبنية فيلا روتندا (Villa Rotunda)، وسنتا، وجويستينا (St. Guistina)، والاسكوريال، وميدان الكنكورد، وقصر هامبتن (Hampton Court)، ولكنك إذا نزعت منها زخرفتها نزعا تاما فان الصورة تفقد جمالها الفنى . فالشىء الغريب الجديد فى الفن المعمارى الحديث هو اختفاء الزخرفة التى هى ملحق تابع للبناء كوحدة كلية .

إن الزخرفة — شأنها فى هذا شأن اللغة — هى وسيلة للتعبير تعتمد فى قبولها على صيغ معتبرة مصطلح عليها . فليس فى وسعك أن تخترع نظاما جديدا للزخرفة، كما أنه ليس فى مقدورك أن تخترع لغة جديدة . إن فى استطاعتك أن تضيف وأن تعيد الجمع والتأليف، ولكن ليس فى إمكانك أن تخترع، أو إن أنت اخترعت لم يكن اختراعك مقبولا لدى فرد آخر . فالزخرفة فى ماكانوا يسمونه « الفن الحديث » (art nouveau) هى مثل مجموعة من الأصوات التى لا معنى لها .

أما وظيفة الزخرفة فهى أيضا وظيفة ثنائية، توازى إلى حد ما طبيعتها الثنائية . فالزخرفة إما أن تكون رمزية و إما أن تكون تزيينية

(وإن كانت كثيرا ما تكون للرمز والزينة معا) . فالنحوت التى تزين الهياكل اليونانية والكنائس القوطية إنما وجدت لأن بنائيها أحسوا أن الفن المعمارى يجب أن يؤثر فى الفكر كما هو للجسد حمى وملاذ . فالمجموع، والخط، والتناسق، تستطيع أن تؤثر فى الفكر بنفسها، ولكن هذا التأثير لم يكن كافيا لعصر يعتقد أن لديه رسالة هامة يريد أن يصدع بها . وفى الماضى كانت المثل تعلم بواسطة الرموز أو الأساطير . وهذه من الأمور التى تشترك فيها التعاليم الكلاسيكية والتعاليم المسيحية . والنظير المرئى للرمز أو الأسطورة هو الشكل الرمزى . ولأسباب متعددة سنشير إليها بعد، قد أصبحت الرموز والأشكال الرمزية شديدة البعد عنا حتى صرنا لا نكاد نصدق أن النحت الرمزى فى بناء لم يكن يقتصر على مجرد غرض الزينة برغم أن الكتاب القدماء الذين كتبوا عن الفن المعمارى قد قرروا ذلك بما لايدع مجالا للبس . ولكننا جميعا نستطيع إدراك الغرض التزيينى من الزخرفة . ففى كل مصنوعات الفن المرئى تتطلب العين نقطا معينة للتركيز تستطيع أن تمعن النظر فيها برهة على مهل ومن وجهة جديدة . وبدون هذه النقط التركيزية قد تلقى العين نظرة مضطربة على الأشكال المعقدة دون أن تستريح أو تتريث . وفى فن المعمار تقرر هذه النقط بواسطة التناسب والمراكز القطبية وأهمية الأجزاء فى العمل وأقسام البناء التى توجد فيها مواضع اتصال هامة، هذه المواضع الاتصالية التى تتطلب الانتقال الفجائى إذا لم تعدل بوسيلة ما. ففى هذه النقط كانت الفنون المعمارية كلها تدخل الزخرفة إلى أن اختفت الزخرفة منذ خمسة وعشرين عاما.

فلنحاول الآن أن نجيب على هذا السؤال : لماذا تخلو الأبنية الحديثة من الزخرفة؟ هل هذا رد فعل؟ فبعد النهم والجشع الذى ساد فى القرن التاسع عشر فيما يتعلق بالزخرفة اكتظت أمعدة معماريينا حتى صاروا لا يطيقون أن يزدردوا منها أتفه قدر. فلو كان هذا الجواب صحيحا لكنا لا نزيد على أن نشاهد دورة انقلابية كثيرا ما شاهدها مؤرخ الفن، تماثل تلك الدورات الاقتصادية التى يعرفها رجل علم الاقتصاد.

ولكن اختفاء الزخرفة اختفاء تاما من الفن المعمارى الحديث هو شىء أشد خطورة وتطرفا من هذا . فهو ليس رد فعل على كثرة الزخرفة فى العصر السابق، كما كانت الكلاسيكية رد فعل على الباروك (Baroque) الفن المضطرب الفوضوى الدى سبقها وكما كانت الهيلينية (Hellenism) المدرسة رد فعل على الروكوكو (Rococo) الفن المكتظ بالزخرفة الذى سبقها، بل هذا الخلو هو رد فعل على خلو الزخرفة فى الخمسين أو الستين عاما الماضية من أى معنى وكونها سطحية زائدة فلا فائدة منه . ومما له مغزى أن دارسا نزيها مثل الفيلسوف الاجتماعى فبلن (Veblen)عرف الزخرفة بأنها «إسراف مبين» ، واعتقد أنها لم توجد إلا لكى تثبت أن الطبقة الرخية فى مقدورها أن ترغم العمال على أن يقوموا بجهد ممل لا لزوم له ولا غناء فيه . وحين ألف فبلن كتابه «نظرية الطبقة الرخية» كانت هذه العقيدة قريبة من الحق والواقع كل القرب . فكيف نشأت هذه الحالة الفنية التى لم يسبق لها نظير؟

فسيفساء راڤينا .



أما الكتب التى ألفت عن الفن المعمارى الحديث فتلخص الجواب على هذا السؤال فى كلمة واحدة : «الآلة» . كلنا يعرف القصة التى تشرح كيف أن الآلة قد حلت تدريجا محل الصانع الفنى. ولكن الآلات مهما كانت جيدة لا تستطيع وضع تصميم للزخرفة ولا أن تنحت النحوت. وزخرفة القرن التاسع عشر ليست رديئة فى صنعها بل فى تصميمها واختراعها . بل إن الصنعة فى أحوال كثيرة بالغة الجودة ولا يزال




قوس قسطنطين، وبه أشكال بارزة ونصف بارزة .

يمكن العثور على صناع فى استطاعتهم القيام بأبرع صنعة وأبدعها (وبهذه المناسبة نذكر أن الصنعة فى القرون الوسطى وفى القرن الثامن عشر كثيرا ما كانت بالغة الرداءة) . ومهما يكن من شىء فان تاريخ الفن يخبرنا بأننا يجب أن نتلمس علة التغيرات العظيمة لا فى التغيرات الآلية بل فى التغيرات الروحية . لذلك لست أرجع انحطاط الزخرفة إلى الآلات، بل إلى الحالة الفكرية التى كانت هى السبب فى انتصار الآلات . ونستطيع أن نسمى هذه الحالة الفكرية حالة علمية أو حالة مادية تبعا لآثارها وتبعا لاعتقاداتنا . فلنتفق جميعا على أن نسميها الحالة القياسية أو الحالة الكمية للذهن . فالحالة القياسية للذهن — أى التى ينزع فيها الفكر إلى أن يقيس كل شىء — قد أنتجت ولا تزال تنتج طائفة من أعظم الانتصارات التى أحرزها الجنس البشرى؛ ليس العلم وحده، بل كذلك العقيدة التى تنادى بأعظم الخير لأعظم عدد من الناس، هذه العقيدة التى حين تعتمد على الاحصائيات تكون العلم الاجتماعى . ولكنها قاضية على الفن، لأن الفن لا يمكن أن يقاس . وهى بنوع خاص قاضية على الفن العمومى — والزخرفة المعمارية نوع من الفن العمومى — إذ فى هذه الحالة توجد أعظم فرصة لتطبيق اختبار القياس . فالفن إذا اختبر بالمعايير القياسية — كالاقتصاد والمتانة والعلم الاجتماعى الخ — ثبت أنه فى صورته العمومية زائد لا لزوم له . فهو لا يمكن التدليل على ضرورته إلا بالعقيدة النفسية . والناس لا يزالون يعيشون بالايمان ومجموع الايمان فى الذهن البشرى ثابت يكاد لا يتغير، و إن كان يعبر عن نفسه

بتعبيرات مختلفة باختلاف العصور. فلو أن الفن فى السنين الخمسين الأخيرة قد عرضت آثاره فى جدول ضخم من الأرقام أو فى رسم بيانى شديد التعقيد، إذن لآمن الناس به. لا لأنهم سيراجعون أو يفهمون الرسم البيانى، ولكن مجرد وجود هذه الرموز المقبولة كان يكفى للاحتفاظ بايمانهم.

وعدم الايمان عدوى، وسريعا ما ينتقل من النظارة إلى الممثل. وفى اللحظة التى يبدأ فيها المعمار يسائل نفسه : «هل هذا الافريز لازم حقا للبناء؟» لا يعود الافريز لازما بالمرة.

وهكذا نجد الرأى العام فى القرن التاسع عشر يضعف إيمانه تدريجا بقيمة الفن. وأخيرا نجد لغة الزخرفة تموت موتا تدريجيا. وموت اللغة يتسبب عن شدة نقائها وخلوها من الدخيل، أو عن إنهاكها، أو عن اختلاطها بالدخيل، أو عن أنها لم تعد تعبر عن شيء. وموت لغة الزخرفة فى القرن التاسع عشر راجع إلى هذه الأسباب كلها جميعا. ففى بداية القرن بدأت تموت بسبب نقائها، فالزخرفة الكلاسيكية بلغ من نقائها وسلامة ذوقها أنها فقدت حيويتها، ومن الممكن أن الأسلوب الكلاسيكى بدا وكأنه قد وصل أخيرا إلى مرحلة الانهاك. وفى نفس الوقت حدث عن اتساع الأسفار والرحلات والدراسة التاريخية أن عرض للبعض احتمال إحياء الأسلوب الكلاسيكى بتلقيحه بالموضوعات الزخرفية من أساليب أخرى، ولكن التلقيح لم يسبب إلا تخليط الأسلوب الكلاسيكى دون أن ينفخ فيه حيوية جديدة. ذلك أن من الممكن إحياء لغة بادخال كلمات جديدة فيها إدخالا تدريجيا، ولكنها إذا خلطت خلطا مفاجئا بأجرومية اللغات الأخرى ومفرداتها لم ينتج عن ذلك إلا برج بابل أو لغة إسبرانتو. فالأسلوب الكلاسيكى للزخرفة لم يكن هناك ما يغنى عنه ويحل محله إلا شيء واحد هو الأسلوب القوطى. وهذا هو الذى حدا بمعمار ذكى فى القرن التاسع عشر إلى أن يعتقد أن بالامكان إحياء القوطى فى سنة ١٨٥٠ كما كان ممكنا إحياء الكلاسيكى فى سنة ١٤٥٠. لكن هذا المعمار كان يتعامى عن هذه الحقيقة : أن ظروف الحياة والفكر فى سنة

١٨٥٠ كانت مختلفة كل الاختلاف عنها فى القرون الوسطى، وأن لغة الزخرفة يجب أن تكون معبرة عن عصرها . وهكذا انتهى الأمر بأن ماتت الزخرفة لأن لغتيها التقليديتين لم تكن إحداهما معبرة عن العصر، ولأن لغة جديدة لم تتكون تدريجا لتحل محلهما .

إذا تدبرنا التاريخ المعمارى للقرن التاسع عشر فان الشىء الذى يدهشنا ليس هو أن المعمارين قد نبذوا استعمال الزخرفة فى السنين العشرين الأخيرة، بل هو أنهم ظلوا يستعملونها طول هذه المدة مع أنها قد ماتت. هناك بالطبع عوامل سيئة أدت إلى الاستمرار فى استعمالها بعد أن ماتت : التقليد، والخمول التام، والنفاق، والرغبة فى التظاهر والاعلان، وغيرها من العوامل . ولكن إلى جانب ذلك كان هناك عامل غير سىء، وهو أن الزخرفة شديدة اللزوم لغرض التزيين إلى حد أن المعمارين لم يستطيعوا التخلى عنها .ثم جاء المذهب الوظيفى النفعى، (functionalism) والمواد الجديدة، والزجاج، والفولاذ، والأسمنت المسلح، هذا الانقلاب المعمارى الذى يعرفه كل فرد، أو ينبغى أن يعرفه كل فرد، إذ ما من حركة فنية نالت مثل ما ناله من الاعلان والدعاية . ونتج عن هذا أن الطوفان، الذى كان سد التقليد قد حجزه كل هذه المدة، فاض على الفن المعمارى مكتسحا كل شىء أمامه، حيا وميتا . فهل اكتسح التربة أيضا؟

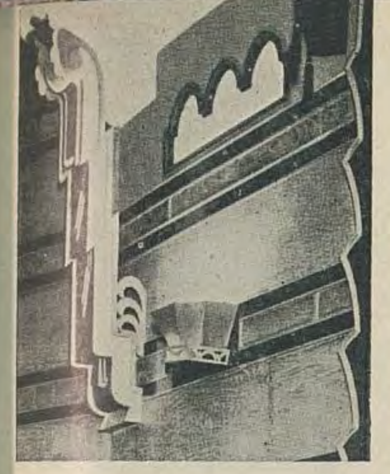
إن خالقى الأسلوب الجديد، حين بتروا الزخرفة، كانوا واثقين تمام الوثوق أنهم يعملون عملا إراديا متعمدا . قالوا إن أسلوبهم لا يحتاج إلى أى زخرفة، بل إنه يكون أفضل بدونها . و إن المجموع، والخط، والحركة، والصفة السهلة للفراغ، قد حلت محل الزخرفة . وهم حين قالوا ذلك إنما كان يجعلون من الضرورة فضيلة . فان ما شعروا به حقا، هو «أن الزخرفة التيديقلة قد ماتت ولا نستطيع اختراع زخرفة جديدة، فالأفضل عدم الزخرفة فهو خير من زخرفة رديئة» . هذه العقيدة عقيدة سلبية تحث بها الثورات، ولكنها فى أغلب الظن عقيدة صادقة . وهكذا

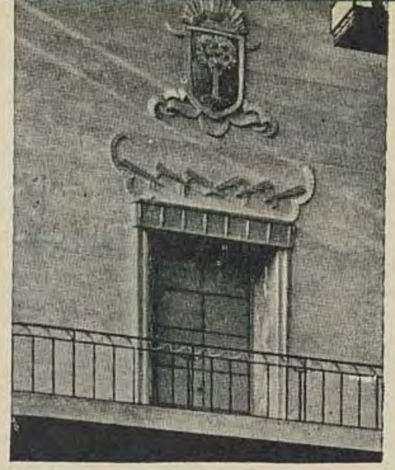


دار أستراليا، بلندن .

برغم أنف المتشبثين بالنقاء الأسلوبى لا زالت صيغ جديدة من الزخرفة تتسلل إلى الفن المعمارى الحديث . فهناك الأسلوب السويدى المنتحل، الذى جلب إلى انكلترا فى نفس الوقت الذى بدأ فيه تكسد سوقه فى مهبط رأسه، وهو أسلوب خجول يبدو وكأنه يعتذر عن نفسه . وهناك أسلوب «الجاز»، المستمد من المذهب التكعيبى للعقد الثانى من القرن العشرين ، وهو الآن شائع فى دور السينما والمقاهى والحانات وغيرها من الملاهى العمومية . وأخيرا هناك محاولة لاستعمال الأشكال التى خلقها المذهب الوظيفى النفعى لأغراض زخرفية، فمن الأمور التى كثيرا ما حدثت فى تاريخ الفن أن يساء فهم المعنى الحق للوظيفة بحيث ينتج عنها زخرفة، بل إن قسما كبيرا من الزخرفة هو عبارة عن الضرورات الوظيفية لمادة ما صيغت صياغة زخرفية فى مادة أخرى . فهل معنى هذا أن المذهب الوظيفى سيخلق تدريجا طريقته الخاصة فى الزخرفة الحقة الحية؟ لست أظن ذلك . فبرغم أنه من الحكمة أن نفترض أن الميل إلى الزخرفة سيعود إلى الظهور لأنه ميل طبيعى قوى، فاننى لست أعتقد أنه سيؤثر فى الفن المعمارى اللهم إلا بعد وقت طويل .

إن الأسباب التى أفضت إلى موت الزخرفة التقليدية لا تزال قائمة، وهى تعارض نشوء زخرفة جديدة بنفس الكيفية التى تعارض بها إحياء الزخرفة القديمة بل بكيفية أقوى . فالعقيدة التى تقول بأن كل شىء يجب أن يحكم عليه بمعايير يمكن قياسها قد رسخت جذورها أكثر مما كانت من مائة عام . والمعايير القياسية فى الفن المعمارى معناها نسبة التكاليف التى تنفق إلى المنفعة التى تتحصل . وهنا أخشى أن الأسلوب





إلى اليمين : تقليد لرسم سويدى (القاعة الملكية لفلاحة البساتين، لندن).
إلى الشمال : زخرفة حديثة لدور الصور المتحركة .

العصرى قد سمح للمادية باستغلاله والسيطرة عليه — ولعل ذلك كان أمرا لا محيد عنه، لأن المذهب الوظيفى فى معناه الحرفى مذهب نفعى مادى . فمع أن خيرة المعمارين العصريين قد يظلون مدة ما يتجنبون استعمال الزخرفة لأسباب فنية وعقيدية، فان الأغلبية الساحقة من الأبنية التى تبنى بهذا الأسلوب ستكون خلوا من الزخرفة لمجرد أنها تتكلف مقدارا من المال، فما أن يدرك البناءون أن الاستعمال المسرف للزخرفة لم يعد يكسبهم فخارا أو يجلب إليهم الطلبات، حتى يطرحوا بها جانبا بمزيد السرور والاغتباط . ومهما تكن الآراء التى ننتهى إلى استنباطها فان شيئا واحدا لا شك فيه : أنه سينقضى زمن طويل قبل أن يعود الفكر القياسى إلى قبول الزخرفة .

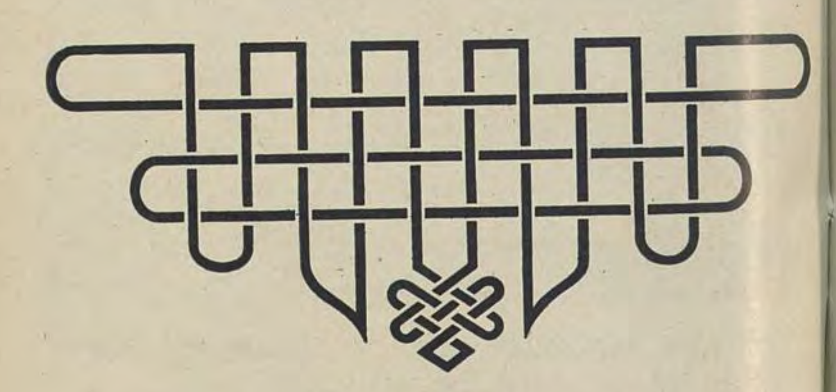
ولكننا ينبغى ألا نعلل ذلك بالعلل الاقتصادية المحضة فهى بلا شك ظاهرة من الظواهر الروحية . فبالعودة إلى المسألة التاريخية التى تدبرناها فى مبدأ هذه المقالة، أعتقد أن انحلال الزخرفة هو علامة على تغير روحى يكاد يكون انقلابيا كالتغير الذى يفصل بين العالم الكلاسيكى والعالم البيزنطى .

فالزخرفة قد اختفت من كل الفنون لأنها قد اختفت من الحياة . واختفاء الزخرفة من الحياة وإن كانت له جذور فى الفلسفة المادية فهو نتيجة مباشرة لاكتشافين هامين اكتشفا فى القرن التاسع عشر. أولهما مبدأ التخصص الوظيفى، هذا الاكتشاف الذى كان من أعظم أسباب الرخاء فى هذا العصر، والذى برغم كراهية كارليل له وسخرية شارلى شابلن منه لا يزال أساس الاقتصاد الحديث .

ثم يجب أن نعترف بأن اختفاء الطقوس والرسميات الاينية، التى كانت تتضمن أغلب زخارف الحياة، هو قسم من الرغبة الصادقة الحقة فى الرجوع إلى القيم الأساسية .

ولكن لسوء الحظ لم يقتصر رفضنا للرسميات على مجرد نبذ الطتفوس السطحية منها .

فالحق أن الرسميات ليست إلا إحدى الوسائل القليلة التى يكسو بها الانسان ضروراته الملحة ويسبغ عليها شيئا من النظام والجلال .



كتاب المصباح المضىء فى خلافة المستضىء

للامام أبى الفرج بن الجوزى

بقلم يعقوب سركيس

هذه المقالة أرسلها إلينا من بغداد مؤلفها الذى يعتقد أنه وفق إلى الحصول على كتاب غير معروف من قبل لابن الجوزى صاحب التآليف الكثيرة فى القرن السادس الهجرى . وقد يشوق القراء أن يقارنوا وصفه لهذا الكتاب بكتاب ابن الجوزى (مناقب بغداد) الذى طبع فى بغداد قبل الحرب بسنوات .

يعلم من له أقل إلمام بتاريخ الحضارة العربية الاسلامية أن بغداد كانت فى العصر العباسى مزدهرة بالعلماء الأعلام مما كان يدعو أمثالهم وطلاب العلم فى الأقطار إلى الاختلاف إليها ليستقوا من معينها الفياض . وكان مما يشوق الناس إلى اكتساب العلم أن من الخلفاء والأمراء من كان يقدر العلم ويحتفى بأهله ويجزل لهم العطايا والصلات بل كان بعض هؤلاء الخلفاء والأمراء من طلاب العلم ومريديه مما جعل له سوقا رائجة «فان الناس على دين ملوكهم». وكان من العلماء من يؤلف استدرارا للمال والجاه . ومنهم من كان يصنف حسبة وخدمة للعلم لا يلتمس من وراء ذلك الحصول على شىء من حطام الدنيا ولا يبتغى غير الأجر والثواب . فلا عجب والحالة هذه أن رأينا ازدهارا وكثرة فى المؤلفات فى بحوث ومواضيع عديدة . ومن الأدلة على ذلك ما ذكره ابن النديم فى فهرسته من أسماء الكتب ومؤلفيها مع أنه كان من أبناء منتصف العصر العباسى (وفاته فى نحو سنة ٣٨٥ هـ — ٩٩٥ م). وصنف مثله الحاج خليفة (وفاته فى سنة ١٠٦٧ هـ — ١٦٥٧ م) كتابه

مشروع والنهج من الممالك مسموع ... وقد حملت نمله الى سليمان عليه
السلام بنقه ... ولو حملت الفيا ما قضيت حقه ... وهنا الان كرم
الارباب بحفظ انبساط العبيد ... بلغ الله المواقف المقدسة
النبويه الامامية المستضيه بامر الله غاية المزيد

ذكر تراجم ابواب هذا الكتاب
وهي سبعة عشر بابا

الباب الأول
في بيان شرف الخلافة وتهنئة السلطان بها

الباب الثاني
في الحث بالتذكير

الباب الثالث
في بيان الحاجة الى التذكير

الباب الرابع
في ذكر من كان يحضر مجالس التذكير من الاكابر ويستدعي التذكرة

الباب الخامس
في تذكير السلطان ووعظه

الباب السادس
في ذكر فضل العدل

فهرس بمحتويات مخطوط « المصباح المضىء فى خلافة المستضىء » للامام أبى الفرج بن الجوزى يبين موضوعات كل باب من أبواب الكتاب .

كشف الظنون وقد حوى ما حوى . هذا غير ما ضاع بل ما ضاع اسمه أيضا فى النكبات العديدة فى أثناء الفتن والثورات قبل هذين التأليفين وبعدهما وما أتلف قصدا وعمدا لغايات سياسية ودينية ومذهبية وما

من حديث ابي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال اذا احب الله
عبدا قال لجبريل اني احب فلانا فاحببه فينادي جبريل في
السماوات ان الله يحب فلانا فاحبوه فيلقي حبه على اهل الارض
فيحب . فامتلا العبد بما راي فرحا وجال في قلبه [illegible] مرحا
فصار [illegible] المدح والثنا والشكر والدعا . ثم ان العبد لم
يقنع من نفسه باخلاص ولايه واتصال دعايه حتى نشر طرق
الشكر عن طاعته واهدى الى من هو اهدى بعض بضاعته
لان الدعا ينقطع بتلف الداعي الموالي والتصنيف لذكر المكارم
يبقى بقا الليالي . فالف العبد هذا الكتاب [illegible] لهاذه
الايام المشرقه الزاهره . [illegible] تشكر النعم الباهره
لان الشكر قيد موجودها وصيد مفقودها . وكل ذو له
[illegible] لا [illegible] . وكل نعمه يحرسها الشكر لا تسلب .
ولم ار [illegible] الخدم الصحيحه اوفى من نشر هذه المناقب
الطريفه الطريقه المليحه . وان ضم اليها تذكرة ونصيحه
تصدر عن عقيده خالصه صحيحه يذكر فيها بعض سير
الخلفا الراشدين وطرف من طرف مواعظ الصالحين .
ولعمري ان العلوم كلها من هذا الجناب [illegible]
هذا الظل الظليل صدرت . غير ان المقصود الاكبر ذكر
مناقب هذه الايام وما انعم الله به على جميع الانام على [illegible]

صفحة من النسخة المخطوطة لكتاب « المصباح المضىء فى خلافة المستضىء »
للامام أبى الفرج بن الجوزى .

فعلت به يد الدهر الأثيمة . وقد لا أكون مغاليا إن قلت إن المفقود مع
ما ضاع اسمه يزيد على الباقى . ومما يؤيد الضياع أن لغير واحد من
المؤلفين نقولا عن كتب لا أثر لها اليوم . وقد بلغت مؤلفات جماعة من

العلماء عشرات وذهب بعض المؤرخين إلى أن لغير واحد منهم مئات . ومن هؤلاء العلماء الامام أبو الفرج ابن الجوزى المتوفى فى شهر رمضان ٥٩٧ هـ (١٢٠١ م) وقد سمى كتاب مرآة الزمان لسبطه قز اوغلى مؤلفاته ثم قال (الص ٣١٣ من الجزء ٨ المطبوع تصويراً فى شيكاغو (Chicago)) : «ومجموعاته يعنى مجموعات تصانيفه مائتان ونيف وخمسون كتابا . وقيل بلغت تصانيفه ثمانمائة اخترعها وأودعها حكمة ووصايا » . اهـ . ومن هذه المؤلفات التى ذكرها بأسمائها سبطه، المصباح المضىء بفضائل المستضىء وهو كتاب لم يذكره كشف الظنون ولا فهارس المخطوطات المحفوظة فى خزائن الشرق وأوربة وأميركة والهند على ما حققته فى الفهارس التى رجعت اليها وهى كثيرة يطول بيان أسمائها . وبما أن لدى نسخة من هذا الكتاب لذلك العالم الشهير بدا لى أن أصفها واقتبس منها شيئا على قدر مجالى فى هذه المجلة فيقف القارىء على ما يحويه الكتاب . وهذا وصف النسخة مع صورة فتوغرافية للصفحة الأولى وأخرى للثانية :

طولها ٢٤ س فى ١٦ س وصفحاتها ٣٧٣ (ترقيم الصفحات بالأعداد لى)، خطها قديم يرتقى إلى مئات من السنين وأحسبها من مخطوطات القرن السابع للهجرة وإلا فللثامن (الثالث عشر أو الرابع عشر للميلاد) . ورقها صقيل وخطها فصيح . وحبرها أسود يضرب إلى الحمرة قليلا تتخللها الكتابة بالمداد الأحمر لمعظم العناوين وعلامات الوقف وأمثال ذلك . وهى مخرومة الأول ويبدو لى أن النقص صحيفة واحدة وإلا فاثنتان وفى تضاعيفها أوراق (الص ٣١/٣٢ و١١١/١٢ و١٥١/٥٢ و٣٦٨/٧٣) لا يرتقى عهد خطها أكثر من قرنين على الظاهر فهو لغير ناسخها والخاتمة غفل من التاريخ واسم الناسخ . وقد جاء فى ورقة الغلاف بغير خط الناسخين اسم الكتاب وهو «المصباح المضىء فى خلافت (كذا) المستضىء» . وهكذا جاء فى مختصر طبقات الحنابلة لمحمد جميل الشطى من معاصرينا . دمشق ١٣٣٩ خلافا لما جاء فى المرآة إنه «بفضائل المستضىء» .

ودليلى على أن خرم المخطوط هو صحيفة أو على الأكثر صحيفتان أن ما جاء فى الصفحة الأولى هو المقدمة على ما يستدل مما أنقله منها وهو : «ثم ان العبد لم يقنع من نفسه باخلاص ولايه واتصال دعايه حتى نثر فى طريق الشكر من بضاعته واهدى إلى من هو اهدى بعض صناعته لان الدعآ ينقطع بتلف الداعى الموالى . والتصنيف لذكر المكارم يبقى بقاء الليالى . فالف العبد هذا الكتاب موالاه (موالاة) لهذه الايام المشرقه الزاهره . وحثا على موالاة شكر النعم الباهره . . . ولم ير العبد فى الخدم الصريحه أوفى من نشر هذه المناقب الطريفه الظريفه المليحه وان يضم إليها تذكرة ونصيحه . . . يذكر فيها بعض سير الخلفآ الراشدين وطرف من طرف مواعظ الصالحين . . . ولعمرى ان العلوم كلها من هذا الجناب المقدس ظهرت . . . غير ان المقصود الاكبر ذكر مناقب هذه الايام . . . على ان التذكير مشروع والنصح من المماليك مسموع . . . فبلغ الله المواقف المقدسه النبويه الاماميه المستضيئيه بامر الله غايه المزيد . » اه وقد أبقيت تصوير الكلم كما وردت فى المخطوط هنا وفى كل ما يجىء حفظا للامانة . ويتلو هذه المقدمة أسماء أبواب الكتاب وهى سبعة عشر بابا كما بأدناه :

(١) فى بيان شرف الخلافة وتهنئه السلطان بها .

(٢) فى الامر بالتذكير .

(٣) فى بيان الحاجة الى التذكير .

(٤) فى ذكر من كان يحضر مجالس التذكير من الاكابر ويستدعى التذكره .

(٥) فى تذكير السلطان ووعظه .

(٦) فى ذكر الفضل .

(٧) فى ذكر ذم الظلم .

(٨) فى ذكر ما ينبغى للسلطان استعماله لنفسه .

(٩) فى ذكر سياسه الرعايا ومداراتهم .
(١٠) فى ذكر اجتلاب الاموال ومصارفها .
(١١) فى ذكر نبذه منتخبه من سير الخلفا واخبارهم .
(١٢) فى ذكر من وعظ من الخلفا .
(١٣) فى ذكر من وُعظ من الخلفا .
(١٤) فى ذكر من وَعظ من الامرا .
(١٥) فى ذكر من وُعظ من الامرا .
(١٦) فيه مواعظ ووصايا .
(١٧) فى ذكر من تزهد الملوك والسلاطين والامرا (اه ومن هذه الأبواب ما هو مقسم إلى فصول) .

هذا وفى الصفحة ٢٠/٢١ بيان فى أسماء الخلفاء من بنى العباس وفى آخر ذلك اسم الناصر لدين الله مع الدعاء بمد أيامه فهذا دمج للمؤلف أو غيره بعد عهد المستضئ . وقد صدر كل باب من الكتاب بمقدمة تناسب المقام مع ذكر اسم المستضئ وفيها يقرأ عليه سلام الله وصلواته . ومن فصول الكتاب الفصل الأخير من الباب الثانى عشر (الص ٢٢١/٢٢٣) وهو هذا : «ثم ولى بعده (بعد المستنجد) ولده سيدنا ومولانا الامام المستضى بامر الله امير المؤمنين فبويع البيعه العامه فى يوم الاحد تاسع ربيع الآخر سنه ست وستين وخمسمائه» واورد ثلاثة ابيات ثم قال : «فلما جلس للبيعه رأى الناس منظرا ما احوجه الى عيب يصرف عنه عين الكمال . . . وتلت ذلك خمسة ابيات ثم قال أيضا : ثم نودى فرفع المكوس ورد المظالم وجاد بالاموال . . . فصار الناس فى عيش كانه من خُلق مولانا خُلق ومن شمايله الكريمه سرق فتذكرو بما رأوا سيرة العمرين وغنو بنور النعم عن ضوء القمرين . . . فسبحان من انعم علينا يا مولانا واولانا فما حقنا بشكر هذه النعم اولانا . . . » الى آخر ما قاله وختم كلامه قائلا : «اللهم وفق مولانا أمير المومنين لشكر ما اوليته واعنه بفضلك على ما وليته واحفظ دولته من عوارض الغير والوصوم

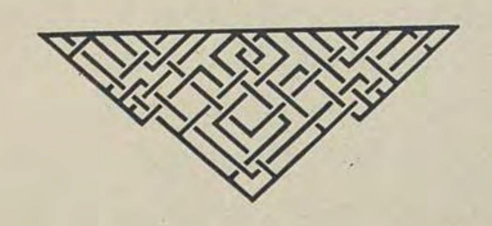
حتى تلوح بين السير كالبدر بين النجوم. اللهم هذا دعا الوارد والصادر وانت على الاجابه قادر.»

وقد كثرت فى الكتاب المواعظ فهى فى ١٢٥ صفحة (٣٤٨/٢٢٤) وكيف لا يكون لمؤلفه الاكثار منها وهو الواعظ الشهير الذى قال فيه ابن جبير ما قال من مدح وثناء (رحلته الص ٢٢٠/٢١ من الطبعة الأوربية) وقد حضر له مجلسى وعظ أولهما «بازاء داره على الشط بالجانب الشرقى (من بغداد) وفى آخره على اتصال من قصور الخليفة وبمقربة من باب البصلية آخر أبواب الجانب الشرقى» وثانيهما بباب بدر. وكان آخر حريم دار الخلافة على دجلة من جهة الجنوب ما يسمى اليوم بشريعة المربعة أو نحوها على ما حققته فى مقالى «حريم دار الخلافة» (الص ٤٠٤ من مجلة لغة العرب للأب أنستاس مارى الكرملى فى بغداد لسنة ١٩٢٧/٢٨ وهى سنتها الخامسة). فكان إذن مجلسه الأول فى ما يسمى فى عصرنا بمحلة المربعة وذلك بقرب شريعتها. وقد ذكر المربعة ابن جبير بقوله إن نزوله كان فى محلة القرية بربض منها يعرف بالمربعة على شط دجلة (الص ٢٢٥) وحتى اليوم محلة معروفة برأس القرية وهى فوق المربعة فى شمالها قريبة منها تفصل بينهما محلة واحدة. وفى معجم ياقوت (٢ : ٥٢١) دار المربعة بدار الخلافة ببغداد. ولا يبعد أن يكون البستان المسمى فى عصرنا بستان اكريبوز (وقد أصبح عرصة أحدثت فيها أبنية متواضعة منذ نحو عقدين ونصف من السنين) الواقع فى المربعة والمطل على دجلة والمتصل بدار النقيب، دار ابن الجوزى أو مجلسه أو كليهما أو أنه قسم منهما. هذا استخراجى. ودار النقيب هى كذلك على دجلة تطل على الشريعة التى تحت شريعة المربعة. ويظهر أن البغداديين كانوا يعرفون أن لابن الجوزى علاقة بما هو مسمى ببستان اكريبوز فان فيه قبرا بنى فى سنة ١٠٥٥هـ (١٦٤٥م) وعلى غرفته رخامة فيها ثلاثة أبيات وتحتها كتابة تنبئ بأن القبر للشيخ عبد الرحمن بن الجوزى والمقصود به المتوفى فى سنة ٥٩٧ وهذا لا يصح فان كان القبر لأحد الجوزيين

فهو لغير من ذكر فانه دفين باب حرب (ابن خلكان ١ : ٢٧٩) وباب حرب فى الجانب الغربى .

رأينا فى مقدمة الكتاب قول مؤلفه إنه صنفه موالاة لهذه الأيام المشرقة الزاهرة وإنه لم ير فى الخدم الصريحة أوفى من نشر هذه المناقب الطريفة الظريفة المليحة وقرأنا ذكره لبيعة المستضيء (الذى صنف له الكتاب) فنودى برفع المكوس ورد المظالم والجود بالأموال وكانت هذه المكارم على إثر البيعة (راجع المنتظم للمؤلف نفسه ١٠ : ٢٣٢/٣٣) فالظاهر أن تصنيفه للكتاب كان فورا بعدها وقد أراد أن يشيد بمناقبه وأن يشجعه على المواظبة على الفضائل والمكارم وملازمتها موردا ما سبق منها للخلفاء الراشدين وآبائه العباسيين مع نقل مواعظ لهم ولطائفة من الصالحين فكان غرضه من تأليف الكتاب أن يكون مرشدا للخليفة ونبراسا يستنير به فى أعماله وتصرفاته .

سبق القول أن لا متسع للنقل من الكتاب أكثر مما يفسح لى المجال هنا لذلك أكتفى بايراد موعظتين موجزتين بليغتين لعمر بن الخطاب (الص ٢٢٥/٢٦) بعد طى الأسناد للاختصار . الأولى : «حاسبو انفسكم قبل ان تحاسبو وزنو انفسكم قبل ان توزنو . فانه اهون عليكم فى الحساب غدا ان تحاسبو انفسكم اليوم . وتزينو للعرض الاكبر يوميذ تعرضون لا يخفى منكم خافيه» والثانية . «من اتقى الله لم يشف غيظه ومن خاف الله لم يفعل ما يريد . ولو لا يوم القيمة لكان غير ما ترون .» اه فنعم القول قوله وهنيئا لمن أخذ به وعمل .



شعراء الانكليز المعاصرون :

أسرة سيتول - ٢

بقلم الآنسة بيرل دى زوت

خلقت الآنسة سيتول عالما شعريا جديدا . فألبست الحروف — حركاتها وسكناتها — والكلمات التى تتألف من هذه الحركات والسكنات، ثوبا جديدا من الدلالات، كما يخلق المؤلف الموسيقى أصواتا جديدة وارتباطات جديدة من النغمات الموسيقية . ومن الطبيعى أن تجرباتها الفنية الكثيرة لم تكن مقتصرة فى مرماها على الصنعة الفنية فحسب؛ بل كانت معبرة عن خبرة شخصية عميقة عن عالم الطبيعة . وإنه لينطبق عليها ما تقوله هى نفسها عن ذلك الشاعر الانكليزى العظيم، جيرالد مانلى هوپكنز، (Gerald Manley Hopkins) الذى أسىء فهمه بصورة غريبة « يبدو كثير من قصائده، للنظرة الأولى، غريبا، ويرجع بعض السبب فى ذلك إلى حاسته البصرية المرهفة العجيبة، وهى حاسة تنفذ إلى أعماق النواحى الجوهرية للأشياء التى يراها، فتبرز حقيقتها إبرازا بما تضفى عليها من صفات تبدو فى أول الأمر أجنبية عليها، وتلونها بألوان أنصع، وأجلى، وأنفذ من تلك التى تراها العين العادية، وبذلك يتسنى عرض روحها الفطرى . وهو لا يلف الشىء المرئى بطيات الغموض ؛ يثقله به من التفصيلات التافهة، بل إنه يعرض عليك جوهره باعطائك فكرة بصرية حادة واحدة، آتيا بالمعجزات التى تنتج عن استعمال للمقارانات التى تبدو قياسا مع الفارق، كما يفعل مثلا عند ما يشبه الشعر الأشقر لشاب بحزمة من أزهار الزيز . وفى رأيى أن هذا التشبيه يصور شقرة الشعر كما يصور سباطته والطريقة التى يتهدل بها، والحق أنه ليس فى جميع الأزهار إلا حزمة الزيز تمثل هذا الضرب الخاص من

بعيدة التطبيق التهدل . » ويمكننا أن نطبق على الآنسة سيتول، مرة أخرى ، ما قالته هى نفسها عن اسكندر پوپ، الشاعر العظيم الذى عاش فى القرن الثامن عشر، والذى كتبت هى له سيرة فاتنة : «كان شعوره بالأنسجة التى تتألف منها الأشياء شعورا مرهفا بحيث لو أن الأشعار تحولت إلى أزهار لكان فى استطاعته أن يميز الزنبقة من الوردة، وزهرة الكرفس الصحراوى من زهرة البقرة (Cowslips) أو من زهر الربيع، فى أية ليلة مهما تكن حالكة الجلباب . وقد ضاع هذا الشعور بالأنسجة فى الشعراء الحديثين . وليس الأمر مقصورا على أن نسيج البيت الشعرى أو نسيج القصيدة لا يدل على شىء فى نظرهم؛ بل إن شكل اللفظ ووزنه — ثقلا وخفة — من حيث هو وحدة مستقلة، قد أصبح كل منهما منسيا . فهؤلاء الكتاب لا يرون للكلمات ظلا تضفيه، ولا شعاعا تشعه، وليست تتفاوت فى طولها وعمقها . ولا يعرفون أن الكلمة قد تتلألأ كما يتلألأ النجم المنعكس على صفحة الماء، وأن اللفظ قد يكون مستديرا ناعم الملمس كأنه تفاحة . »

وهى تنعى على الفكرة القائلة بأن البلاغة قشرة خارجية، وجسم أجنبى يغير بطريقة ما السطح الخارجى للقصيدة، وأنها تباعد بين ذهن القارىء والفكرة الأساسية للقصيدة . بل هى تقول إن الأمر على عكس ذلك «إنها [البلاغة] شعلة قوية تنبعث من القصيدة كما لو كانت تنبعث من بركان . ولقد تكون أحيانا سلسة، ولقد تكون أحيانا عنيفة، ولكن طريقة تولدها ونشأتها واحدة . . . . . إن الحلية لا وجود لها فى الشعر؛ فاما أن يكون الجمال الجسمى ناشئا من صفات المواد التى يعالجها الشعر، وإما أن تكون القصيدة رديئة . »

ولقد أثارت باكورة قصائد الآنسة سيتول — تلك القصائد الممتازة بألمعيتها، وظرفها، وجرأتها، ورقتها، وعواطفها — خصومة كان أساسها دعوى أن هذه الأشعار تتكلف الصناعة؛ وهذا التكلف لم يكن إلا ما وصفته هى نه البساطة البحتة . وحقيقة الأمر أن الناس

يتبرمون بما لايفهمون، وأنهم قلما يصل بهم التواضع إلى اعتقاد أنهم قد يكونون فى حاجة إلى شىء جديد يتعلمونه، وخاصة فيما يتعلق باستعمال الألفاظ، التى هى العملة الشائعة التى يتبادلها الناس فى أحاديثهم . فاذا بدت الألفاظ المألوفة لهم وهى تؤدى معانى جديدة، وترتبط بسياقات لايسهل عليهم إدراكها، كان أول ما يشعرون به هو العداء والخصومة . ولقد حدث هذا لكل مصنف موسيقى ورسام من ذوى العبقرية والابتكار . وتعترف الآنسة سيتول بأن على الشاعر أن يحترس من الانغماس فى الصور والارتباطات الشخصية البحتة، إذ أن هدفه ينبغى أن يكون تنمية الانتباه الفكرى العام . ولكنها مع ذلك تثير العجب باصرارها على تخيل الحمائم عبقة برائحة كعك الزنجبيل عندما تسطع شمس الصيف على ريشها . « إن رائحتها رائحة كعك الزنجبيل، وأخشى أن ليس هناك ما يمكن عمله بهذا الصدد . »

على أن من حسن الحظ أننا نستطيع ملاحظة السرعة التى راض بها الساخرون أنفسهم على مثل تلك المستحدثات الصارخة التى استحدثتها الآنسة سيتول، ما دام العرف قد صقلها وأساغها . وبما أن فقدان الحساسية الذوقية، لا الافراط فيها، هو الذى كان سبب سخرية النقاد فى بادىء الأمر؛ وبما أن الذوق الشخصى نادر ويحتاج فى تربيته إلى عناء أشد مما تقبل احتماله أغلبية الناس؛ كان مقدرا لأى طراز يقبله العرف أن يرتديه جميع الناس . ولابد أن نشير إلى مؤلف من مؤلفات الآنسة سيتول، كان فى العقد الثالث من هذا القرن ذائعا ذيوع الفضائح، كما أنه منذ بدء العقد الخامس بهجة لكل إنسان . ويتألف هذا الكتاب من مجموعة من القصائد بعنوان « وجهة » (Façade)، كانت تجارب فنية فى الدرجة القصوى من الصعوبة، على مثال تلك الدراسات السامية التى يصنفها أحيانا عباقرة المعزف (البيانو) . وتعتبر هذه القصائد، من الناحية الفنية، من طراز عرض الموسيقى المسرحية " Picasso-Satie-Cocteau " . فهى تقوم على منظومات رقصية شعبية، وهى من الوجهة النظمية ذات دقة

عظيمة وحيوية متدفقة — فبعضها ذو فكرة شعرية خيالية بديعة، وبعضها عبث بارع مقصود . (ومن المعروف أن الآنسة سيتول، حينما سئلت عن معانى تلك القصائد، ردت بلغة سفيهة جدا .) وقد أنشدت الآنسة سيتول هذه القصائد، دون أن تعلن اسمها، مستترة وراء بوق مكبر للصوت خلف ستارة ذات صور (وكانت فتحتها تكون فم القناع)، وكان يرافق إنشادها عزف من تخت موسيقى عزفه الموسيقار الانكليزى الذائع الصيت، وليام ولتون، وكان شابا حديث السن يومئذ . وتحتفظ لنا أسطوانات الحاكى بمثال رائع من تلك الحفلة التى تعد من أروع أنواع التعاون الفنى فى عصرنا الحاضر . وقد ألفت لجزء من تلك الموسيقى، بعد أن تشكلت بصورة موسيقية منظمة، مسرحية الرقص الموسيقية « وجهة » (Façade) لفريدريك آشتون . ولم يعترف للآنسة سيتول بأنها شاعرة عظيمة إلا فى أثناء هذه الحرب، على إثر نشرها لمجلد نحيل اسمه « أغانى الشارع » (Street Songs) . ويرجع بعض السبب فى ذلك إلى أن الموضوعات الجدية لهذه القصائد وخيالاتها التى تتصل بخيالات الجمهور، اتصالا أوثق من خيالات قصائدها الأولى، جعلتها أيسر على أفهام الناس؛ كما يرجع سبب ذلك الاعتراف بشاعريتها، كذلك، إلى أن هذه القصائد بما فيها من ألحان رفيعة، وسكينة عظيمة تضفى على عواطف الفكرة، قد تجلت عن نضج كان من الطبيعى أن يكون فاقدا فى باكورة قصائدها . وقد نشرت «أغانى الشارع » سنة ١٩٤٢، وفى بعض قصائدها إشارات صريحة لنواحى الحرب بل لوقائعها . وفى عنوان هذه القصائد مغزى ودلالة . وتبتدىء إحدى القصائد بما يأتى :

The night before great Babylon
Fell like the summer rain.

وهذا الخيال، ببساطته الرائعة، وما هو مفعم به من تلميحات المآسى التى لا تخلو من عزاء، يوقظ فى الذهن مباشرة تلك القصائد وأناشيد الشارع وأناشيد الطفولة القديمة التى كانت تتغنى بها إنكلترة قبل

الانقلاب الصناعى، تلك الأناشيد التى لها من الأثر فى خيال الآنسة سيتول ما لايقل عن أثر الأفكار الدقيقة التى سطرها ذلك العالم الدينى الجليل، جون دن (John Donne)، من علماء القرن السابع عشر، وعن التصورات الشيطانية التى تصورها ريمبو (Rimbaud)، ولكل من هذين الكاتبين فضل الالهام فى بعض قصائد هذا الكتيب النابه . وإن خيالها، كخيال أخيهـا ساتشفرال (Sacheverell) الذى تشاركه فى كثير من الصفات، يستمد من معين الكتب بمقدار ما يستمد من تقلبات الحياة البشرية والتأمل فى الطبيعة . والواقع أن الكتب الحقة هى الحياة، هى الفكر، هى الخيال فى صورة فعلية؛ ومن مثل هذه الكتب ينبع ديوان « أغانى الشارع » .

وليست الآنسة سيتول فى تزعمها لتعليم فن الشعر مقصورة على ما تقدمه من قدوة ومثال فى شعرها، بل إن تأثيرها فى إلهام الناشئين من الشعراء، كما يتضح من بعض الاقتباسات التى اقتبسناها قبل، يرجع كذلك إلى عطفها ومؤازرتها الشخصية، وإلى المقدمات التحليلية التى كتبتها لمختاراتها من الشعر الانكليزى، سواء فى ذلك ما اختارته من نظمها هى وما كان من نظم عظماء شعرائنا جميعهم، وهى مقدمات تتجلى عن عقلية شاعرية فاتنة.

ولنرجع الآن بالقارىء إلى عهد سابق فى حياة شعرائنا الثلاثة، وكما نظرنا إلى الأخت بعينى أخويها، ننظر إليهما بعينيها، وإن كانا مستترين تحت أسماء مستعارة . والقصيدة الآتية مسماة باسم الكولونل فانتوك، وهو معلم خلد اسمه ساتشفرال سيتول فى قصيدته «كل الصيف فى يوم واحد »، وهى قصيدة تنطق بذكريات خارقة للعادة عن الطفولة . وهذه هى القطعة المسماة باسم المعلم :

‘ All day within the sweet and ancient gardens
He had my childish self for audience —
Whose body, flat and strange, whose pale straight hair
Made me appear as though I had been drowned
(We all have the remoteness of a legend)
And Dagobert my brother whose great strength

Great body and grave beauty still reflect
The Angevin dead kings from whom we spring,
And sweet as the young tender winds that stir
In thickets when the earliest flower bells sing
Upon the boughs, was his just character ;
And Peregrine the youngest with a naive
Shy grace like a faun's, whose slant eyes seemed
The warm green light beneath eternal boughs.
His hair was like the fronds of feathers, life
In him was changing ever, springing fresh
As the dark song of birds . . . the furry warmth
And purring sound of fires was in his voice
Which never failed to warm and comfort me.'

وهذه الصور ما زالت، بعد مرور كل تلك الأعوام، صادقة فى جوهرها . وقد تبين لنا أن الآنسة سيتول كانت العامل الرئيسى فى تنشئة أخويها تنشئة شعرية . على أنهما تأثرا بمؤثرات أخرى فى تربيتهما، كما أن اكتمال الرجولة وما أفاضته عليهما من مواهب ومقدرة قد أدى إلى تطورات أخرى فى عبقريتهما .

وسير أزبرت سيتول (وهو المدعو داغبرت فى القصيدة السابقة) أشهر ما يعرف به أنه كاتب قصصى ومن أصحاب المقالات، وقد أصبح اليوم معترفا له بأنه من أساطين النثر الانكليزى . وفيه مميزات خيرة كتابنا القصاصين الانكليز، من حرارة وعطف شامل، كما أن فيه فكاهة واسعة طيبة، ذلك إلى أن ما يتحلى به من النكتة التخيلية الغريبة يخفف من حدته التى تكاد تشبه حدة الكاتب الساخر «سويفت» ضد القسوة والحماقة . كذلك يذكرنا بسويفت منه ضحكه المغرب المخيف بعض الشىء ولكنه فى الأغلب مشوب بحنان لا يوجد فى سويفت إلا عندما يتحدث عن الفقراء المدقعين . ولا شك فى أنه متهكم بارع، ولئن نقصته وحشية سويفت لم يفته إصراره على الانحاء باللوم على الحماقة والنفاق . وقد فاض إطراء النقاد لدماثته، وظرفه الألمعى، وجمال أسلوبه النثرى . ولعل مقدرته على إثارة الضحك فى قارئه، ومعين خياله الغريب الذى لا ينضب، هما اللذان يخففان على القارىء وقع عاطفته المتغلغلة للنزاهة

الفكرية، وما تتصف به أحكامه من شدة لا تلين قناتها . وهو ليس
خارج دائرة المجتمع الذى يسلط عليه الأشعة الكشافة لذكائه النفاذ
و إنما هو جزء من ذلك المجتمع. إنه خبير جد خبير بالمجتمع الانكليزى
وهو ليس فريسة لأى وهم أو غرور. ولكنه دائما شاعر. وهذا الميل
الشاعرى الأساسى فى اتجاهه العقلى هو الذى يمنح شخصيات رواياته
والمناظر التى يتحركون فيها قيمة رمزية. فهم أفراد، ولكنهم كذلك
تعبير أو مظهر لنظام خاص للحياة — نظام ليس لديهم عنه أقل فكرة
و«قبل هجوم القذائف» و«معجزة على جبل سيناء» هما الروايتان
الطويلتان اللتان سلكت فيهما العبقرية المتهكمة التى لأزبرت سيتول
أحسن مسلك تعبيرى حتى الآن. وأولاهما، وقد نشرت سنة ١٩٢٦
تشير إلى عهد قبل «الحرب العظمى» الأولى، عندما كانت المدينة
الساحلية سكاربره، التى تقع فيها حوادث الرواية، فى أوج عزها فى عهد
الملك إدورد السابع. والحق أننا قد نقول إن المدينة وما تحققه من أغراض
تعد شخصية من شخصيات الرواية، على قدم المساواة مع السيدتين
العجوزين اللتين تتزعمان جميع شخصيات القصة. إنها قصة هزلية ذات
منزلة عالية. أما قصة «معجزة على جبل سيناء» فهى حكاية خيالية
تهكمية، ذات حيوية غريبة وجمال، وتقع حوادثها فى فندق حديث على
سفح جبل موسى (جبل سيناء)، وفوق الجبل نفسه. والكتاب ألمعى فى
غرابته، كما أنه مثير ومطرب.

ويستنتج المؤلف نتائجه، فى ذيل للكتاب مفعم بالتهكم، ذيل قد
تحقق ما جاء فيه حرفيا فى الحرب القائمة الآن، بعد ستة أعوام من
كتابته. [يتبع.]



الخاطب

بقلم الآنسة امتثال محفوظ

- تعالى يا سميرة اجلسى معى نتحدث .

نادت زينب هانم ابنتها سميرة، وكانت هى جالسة فى الحجرة اليومية امام الشرفة بحيث تستطيع ان ترى المارين فى الشارع ولا ترى هى نفسها . بيد ان بصرها صوب فى اتجاه معين وكأنها كانت تترقب قادما . فاجابتها سميرة آتية من حجرة اخرى .

- ولكن الم نتفق يا امى على الا اكون انا او هدى معك حين يحضر .

- نعم، ولكنى قصدت ان تجلسى معى حتى اراه قادما، وساستطيع رؤيته من مكانى هنا، ثم لك بعد ذلك ان تختفى اين شئت .

كانت زينب هانم وهى تفوه بهذه الكلمات ترقب وجه ابنتها سميرة باهتمام او لنقل بشىء من الارتياب وكأنها كانت تريد ان تتحقق مما يدور فى عقل ابنتها ولا تستطيع .

- رأيك يا امى، ساجلس معك حتى يهل علينا «عريس الهنا» من بعيد، وبمجرد ظهور طلعته البهية تختفى «عروسة الهنا» اى حضرتى، كأن الارض قد انشقت وابتلعتها .

بدت على وجه سميرة ابتسامة خبث وهى تتحدث، وكانت الام تعرف معنى هذه الابتسامة جيدا، وهذا فى الواقع ما كانت تخشاه وتحاول ان تقرأه فى وجه ابنتها منذ لحظة مضت وهكذا بمجرد سماعها لهذه الكلمات، التى حملتها معنى ابعد من معنى الدعابة البريئة، تغير وجهها فجأة لانها شعرت ان الزواج لن يتم فى هذه المرة ايضا .

- بالله عليك يا ابنتى اتركى المزاح جانبا، انك تخيفينى بهذه الكلمات، صدقينى انك تخيفينى . قولى لى صراحة ماذا تقصدين ؟

ولكن قبل ان تجيب سميرة صاحت الام تنادى ابنتها الكبرى .

- ياهدى ياهدى .

كانت زينب هانم فى الواقع تريد وجود هدى كشاهدة على كل حرف تنطق به سميرة ولقد حضرت هدى من قبل واشتركت اشتراكا جديا فى كل المناقشات والمجادلات التى دارت فى امر زواج سميرة او على وجه ادق انتقاء عريس لها .

— ماذا يا امى .

اجابت هدى وهى مكانها فى الحجرة المجاورة دون ان تتحرك .

— تعالى هنا ياهدى، انى اريدك فى امر . اجابت الام واجابت سميرة ايضا وهى ما زالت تضحك .

— تعالى لتشهدى، اليس هذا قصدك يا امى .

— نعم انى اريدها كشاهدة، وما وجه الخطأ فى هذا؟

دخلت هدى الحجرة يبدو على وجهها كأنها قد عرفت كل كلمة دارت بين سميرة وامها فلم تكن هذه هى المرة الاولى التى يدور فيها الاخذ والرد بشأن الشبان الذين تقدموا لخطبة سميرة وهى ترفضهم واحدا بعد الآخر .

— والآن، ماذا حدث — قالت هدى متضجرة، ثم اتجهت نحو امها .

— هل غيرت رأيها؟

— والله لست ادرى — اجابت الام — انها تمزح كعادتها ولست افهم ماذا تقصد . انت تعرفينها عندما تبدأ مزاحها وسخريتها من الخطاب .

— اتحرمون على المزاح — اجابت سميرة وهى ما زالت غير قادرة على اخفاء ضحكها، وكان يزيدها رغبة فى الضحك رؤيتها لوجه امها المرتاب واختها التى بدت جادة كذلك .

واخيرا وجهت كلماتها لاختها هدى





- صدقيني ياهدى انى لم اقل شيئا ولم اعترض بكلمة واحدة . انى ما زلت اؤكد بانى راضية عن هذا الخاطب كل الرضى وانى ساقبله، ولعل الامور تسير على ما يرام .

كانت زينب هانم ما زالت ترمق ابنتها بنظرة مستفسرة فقالت .

- ولكنى اعرف الناس بك يا ابنتى، واعرف انك اذا ما بدأت هذا المزاح فلن يتم شيء . فاجابت سميرة .

- صدقينى يا امى، وصدقى ياهدى انى جادة هذه المرة، ولكن خوف امى وارتيابها هو الذى يضحكنى .

كانت هدى تستمع وهى صامتة لانها كانت واجفة بعض الشيء . فحديث الزواج يبدأ دائما بين سميرة وامها على هذا النحو الا انه ينقلب فى النهاية الى جدال جدى تحتد فيه الام على ابنتها وتجيب سميرة هى الاخرى على امها بشيء من الشدة، ولكنها قالت اخيرا .

- ولكن لا لوم على امى لو رأيتها مرتابة هذه المرة ايضا . فى الواقع يا سميرة سوف لا اصدق انا نفسى شيئا حتى اراك فى منزل الزوجية بالفعل .

- هذا نفس ما اشعر به .

اجابت زينب هانم على الفور لانها كانت تريد ان تقول نفس هذه الكلمات ولكن ابنتها قد سبقتها اليها . ثم استطردت .

- نعم ان لدى كل العذر فى الارتياب، فانا لم انس كل هؤلاء الذين تقدموا لخطبتك . لست ادرى ماهو طلبك !

فكرت الام قليلا تستعيد فى ذاكرتها بعض من تقدموا لخطبة ابنتها والندم باد على وجهها وكانت، وهى تستعيد اسماءهم واحدا بعد الآخر،

تحاول الا تزيد شيئا على ما قالت فقد كانت تعلم ان سميرة ستثور وتغضب ان هى راحت تعدد لها اسماء من كانت الام تعتقد صلاحيتهم لها ولكن سميرة اصرت على الرفض، بيد انها لم تستطع ان تقف عند هذا الحد بل وجدت نفسها بالرغم منها تشير الى الموضوع مرة اخرى .

— لن انسى ما حييت رفضك لحسين قريبنا، شاب مستقيم وغنى و . . .

كانت الام تعلم مقدما وقع هذه الكلمات الاخيرة على ابنتها كما علمت هدى، وهكذا لم تترك سميرة لامها فرصة اتمام حديثها بل قاطعتها على الفور .

— نعم حسين وصالح و . . . و . . . بالله يا امى لا تبدئى هذا الموضوع من جديد . لقد سمعت هذا الكلام مئات المرات .

وهكذا حدث ما لم يكن منه بد، ففى نبرات صوت سميرة مايدل على الغضب والام مكتئبة كذلك، واخيرا قالت زينب هانم .

— انى ساقسم فى يوم من الايام الا اتدخل فى امر زواجك قط، لقد اتعبنى هذا الموضوع بل يقينا لقد سئمته .

كانت سميرة تحس بان صبرها ينفد شيئا فشيئا فقالت اخيرا بلهجة غاضبة .

— الا قلت لى اى ذنب جنيته هذه المرة ! انى اكرر ان العريس يعجبنى وانى راضية به . انه سيحضر الآن ليتكلم جديا فى الموضوع، اليس كذلك؟ لو قال لك انه يريد الزواج منى غدا فستجدينى راضية. لماذا اذن نعود الى الماضى بلا داع . ان هذا التعنيف الذى الاقيه فى كل مرة يتقدم من يخطبنى يزهدنى فى مبدأ الزواج بالكلية .

كانت هدى تستمع وهى ما زالت صامتة بل لقد كانت مرتاحة الآن لان ذروة الجدال اوشكت ان تنتهى الى ان قالت اخيرا .

— ان كل شىء يسير على بركة الله هذه المرة . ان سميرة راضية وهاهى تقول وتكرر انها لن تغير رأيها، والعريس قد رآها وصرح لعدد كبير من معارفنا انه اعجب بها ويريدها .

ثم قالت تداعب اختها .

- لقد كان يطيل النظر اليك طويلا، وعلى الاخص لما غادرت الحجرة لأمر رأيته يتبعك بنظره حتى خرجت من باب الصالون . الم تلاحظى يا امى .

فتجاهلت الام الملاحظة الاخيرة ولكنها قالت .

- على الله يا ابنتى ارجو ان يسير كل شيء على بركة الله .

كان لزينب هانم امل واحد فى الحياة، وهذا ان ترى ابنتها الصغرى سميرة سعيدة فى بيت الزوجية . لم يكن يهمها امر هدى كثيرا مع انها الكبرى وقد جرت العادة ان تتزوج الكبرى اولا، هذا لان هدى قد اظهرت نجاحا واستعدادا فى حياتها الدراسية، فها هى الآن تتم ستنها الاخيرة فى معهد التربية بعد حصولها على درجتها من الجامعة . اما سميرة فبرسوبها فى شهادة البكالوريا قد اغلقت فى وجه نفسها السبيل لاى دراسة عالية . بيد ان هذا لم يحز فى نفس سميرة لانها فى الواقع لم تبد ميلا للدراسة منذ صغرها على العكس من هدى التى شغفت بالمدرسة منذ اول التحاقها بها وهى طفلة صغيرة .

وكانت سميرة بالاضافة الى هذا على جانب من الجمال، بيد انه كان لهدى حظ منه كذلك . ولكن جمال سميرة كان من ذلك النوع الذى ترتفع قيمته بين المصريين فهى ذات بشرة ناصعة البياض وشعر كستنائى ناعم تتركه يتهدل على كتفيها فيكسبها انوثة ورقة كبيرة، اما هدى فهى سمراء ذات شعر اسود به تجاعيد خفيفة . وهكذا اشتهرت سميرة بين الجميع بانها ذات جمال وكثر مريدو الزواج بها من بين شبان العائلة وخارجها، ولأنه قد عرف عن هدى ميلها للدراسة لم يفكر خاطب فى التقدم لها، ولعل التبعة لا تقع على الخطاب بل على الام وبقية افراد العائلة الذين لم يساورهم قط ان يستفتوا رأى هدى نفسها فى الموضوع بل سلموا جدلا انها معرضة عن الزواج لاهتمامها بدراستها . . .

وكانت زينب هانم قد انفصلت عن زوجها بعد ان رزقت بابنتيها

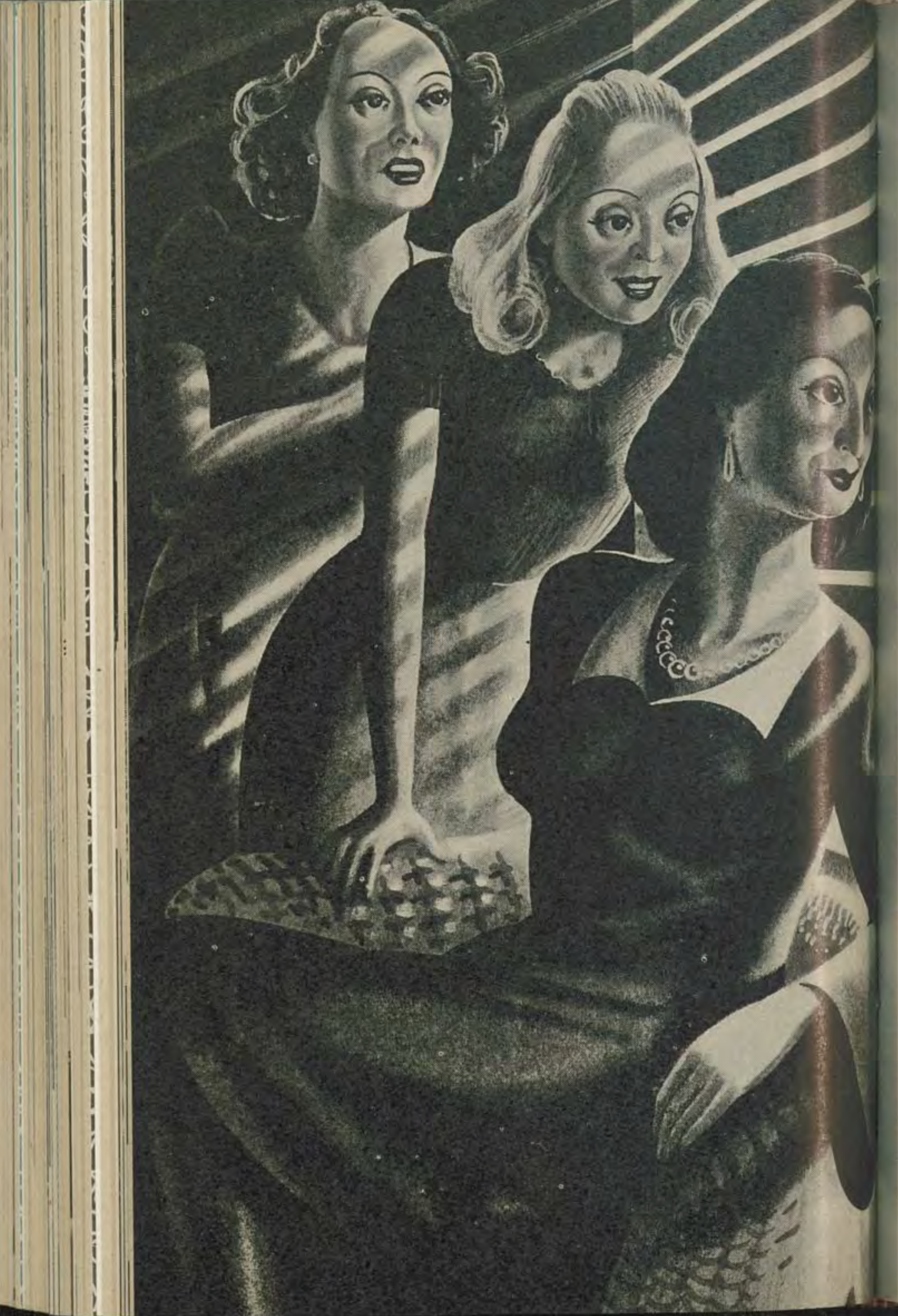
مباشرة، ومع ان الاب كان يرى ابنتيه من حين الى حين فانه كان قليل الاهتمام بشئونهما الخاصة . اما الشخص الذى اشرف على تربيتهما ورعايتهما فهو حسين بك مجدى اخو زينب هانم . وقد استقر رأى الاخ على ان يترك مسألة زواج الابنتين لاخته كلية، على ان يكون رأيه فى الموضوع استشاريا لو رأت هى ان تأخذ برأيه فى شىء . ومع ان زينب هانم كانت تتمنى ان يتحقق زواج ابنتها سميرة بسرعة الا انها كانت تحاول اتباع نصيحة اخيها عندما اشار عليها ان تترك لابنتيها امر اختيار زوجيهما .

* * *

لم تلبث زينب هانم حتى رأت خاطب ابنتها يقترب نحو المنزل فانزوت بسرعة داخل الحجرة واخرجت هدى وسميرة اللتين هرعتا الى حجرة اخرى كما اسرعت زينب هانم الى حجرة نومها لتصلح من هيأتها استعدادا لمقابلة الزائر .

دامت الزيارة مدة طويلة، حوالى الساعتين تقريبا، وقد تفاءلت هدى خيرا وراحت تداعب اختها سميرة وتقول لها ان امها تتفق مع العريس على كل التفاصيل، المهر والفرح والجهاز وكل شىء، وكانت سميرة تجيب بانها ستعترض على امها لو فعلت هذا لان كل الاستعدادات يجب ان تترك للعروس فهى التى ستتزوج وليست امها، ثم راحت تصب نقدها على التقاليد البالية عندما تتولى الام اعداد كل شىء دون الاخذ برأى ابنتها !

كانت سميرة تحس رضى حقيقيا وهو شىء لم تشعر به من قبل فى حياتها، بل على العكس كانت كلما علمت بان خاطبا ما سيتقدم لطلبها تعلم معنى هذا، ان معناه فاتحة جدال ونقاش واخذ ورد، اى ان خطابها كانوا دائما سببا فى تنغيص حياتها، وكانت هى نفسها تخشى العاقبة وهى انها ربما اضطرت الى الزواج من شخص لا تحس بميل اليه تحت تأثير الضغط العائلى وكانت تسائل نفسها، متى سيتقدم هذا الخاطب الذى



تحس بميل اليه فترضى به ولو مبدئيا حتى تستبين امر عاطفتها . والآن قد جاء هذا الخاطب .

سمعت الاختان اخيرا صوت امها فى الردهة تودع الزائر فاسرعتا دون تفكير الى النافذة لرؤيته وهو يغادر المنزل، بيد انهما عدلتا عن هذا الرأى واسرعتا الى الردهة لتلقى الانباء من امهما، وكانت هدى اول من تكلم .

— خيرا ان شاء الله، هل تم الاتفاق على الجهاز والمهر وكل شىء .

وقالت سميرة مازحة كعادتها .

— او ربما عقد قرانى بالفعل دون اخبارى . ولكننا لم نر شيخا يدخل المنزل لعقد القران .

كل هذا والام لا تفوه بكلمة بل كانت على وجهها ابتسامة خفيفة، ولكن هدى استحثتها على الكلام قائلة .

— ماذا يا امى، لماذا لا تنبئيننا .

— اتريدان ان تعرفا — قالت وهى ما زالت تبتسم .

— نعم من غير شك — قالت الاختان فى نفس واحد .

— ان هدى هى التى اعجبته وكان يقصدها عندما ذكر لمن قابلهم ان العروس قد اعجبته جدا، وهو يريد الزواج منها لا من سميرة .

صمتت الام وساد السكون بين ثلاثتهن لحظة ولكن هدى نظرت الى امها ثم حولت بصرها الى سميرة، وكذلك فعلت سميرة، واخيرا انفجر ثلاثتهم ضاحكات ضحكا عاليا .



العلم وحدائق الحيوان بلندن

للأستاذ ج. م. فيشر

مراقب حدائق الحيوان بلندن، يتحدث عن جمعية علم الحيوان بلندن، التى مضى على تأسيسها ١١٨ عاما، وكيف تواصل أبحاثها القيمة برغم الصعوبات التى جلبتها الحرب، وعن التغيرات فى تغذية الحيوانات.

سيبقى الجانب العلمى من حدائق الحيوان مرتبطا دائما باسم مؤسس الجمعية السير ستامفورد رافلز (Sir Stamford Raffles). فعلى الرغم من أنه لم يذكر فى المرسوم الملكى الذى منحه الجمعية الملك جورج الرابع فى سنة ١٨٢٩، فقد كان تأسيس الحدائق فى ريجنت بارك بلندن راجعا إلى إقدامه وجراءته، وكان ذلك فى سنة ١٨٢٦، وفى شهر يوليه من نفس السنة توفى وسنه لاتتجاوز الخامسة والأربعين. وقد كتب فى رسالة منه إلى ابن عمه الدكتور توماس رافلز فى سنة ١٨٢٥ يقول:

«أنا الآن مهتم اهتماما شديدا بانشاء مجموعة حيوانية عظيمة فى المدينة، ومعها جمعية تعنى باستجلاب الحيوانات الحية وتهتم بدراسة الحيوان كعلم كما تهتم جمعية فلاحة البساتين بعلم النبات.»

وقد أتيح للسير ستامفورد رافلز ألا يقضى نحبه قبل أن يرى تأسيس الحدائق، وانتخب هو أول رئيس للجمعية فى ٢٩ أبريل ١٨٢٦. وفى ذلك الاجتماع وضع دستور أولى للجمعية ونوقشت أغراضها واتفق عليها.

وقد منح وكلاء أراضى التاج قطعة من حديقة ريجنت بارك مساحتها عشرون فدانا إلى الجمعية، فكان أول ما عرض فيها مجموعة صغيرة كانت فى برج لندن قبل ذلك. وقد عين ديسموس بيرتون (Decimus Burton) معمارا، وبعض الأبنية التى وضع تصميمها لا تزال قائمة وتستعمل لنفس الغرض الذى وضعها له.

والأغراض التى أسست من أجلها الجمعية كما يتضمنها البند الأول من المرسوم هى: «تقدم علم الحيوان وعلم وظائف الأعضاء الحيوانى،

واستجلاب النماذج الجديدة والغريبة من المملكة الحيوانية .»

وعقد أول اجتماع علمى للجمعية فى ٢٥ أبريل سنة ١٨٢٧، فألقى الدكتور يوشع بروكس (Joshua Brookes) العالم التشريحى الجليل محاضرة عن تشريح نعامة عاشت فى وندسور سنتين وأهدى الملك جثتها إلى الجمعية . واستمرت هذه الاجتماعات تعقد مرة كل أسبوعين ولا يكاد يكون بينها انقطاع حتى الحرب الحاضرة، إذ جعلت الغارات الجوية وقوانين الاظلام حضور زملاء الجمعية أمرا عسيرا . ولكن فى السنوات الأربع الماضية عقدت اجتماعات من وقت لآخر اشتركت فيها الجمعية مع جمعية لينيان (Linnean) .

وفى هذه الاجتماعات العلمية تقرأ رسائل عن الدراسة المنظمة لعلم الحيوان والتشريح ووظائف الأعضاء، وتقام أيضا معارض لكل ما له أهمية فى دراسة الحيوان، كما تعرض فيها النماذج النادرة التى تحتوى عليها مجموعات الجمعية . ومن الحيوانات التى عرضت قبيل الحرب «منج»، وهى من فصيلة الدباب الأسيوية الضخمة المسماة «باندا»، جلبها الميجر فلويد تانجير سميث (Floyd Tangier Smith) فى سنة ١٩٣٨ من غابات ستشوان . وكانت «منج» أصغر النماذج الخمسة الأولى التى رؤيت فى أوربا وهى حية، ولما عقد الاجتماع كانت أليفة إلى حد أنها كانت تقاد بطوق وسلسلة، ولكنها الآن قد كبرت وصارت فى حجم الدب الأغبر تقريبا ولم تعد مستأنسة كما كانت . وقاعة اجتماع الكلية تتسع لجلوس أكثر من مائة شخص، وبها آلة سيناتوغرافية لعرض الأفلام العلمية .

وقد بدىء بطبع أعمال الجمعية فى سنة ١٨٣٠ وفيها تنشر الرسائل التى تلقى فى الاجتماعات العلمية ولا زالت تطبع بدون انقطاع إلى يومنا هذا . وهى تتضمن مؤلفات مبتكرة قام بها كل عالم حيوانى بريطانى ذى شأن وكثير من العلماء الأجانب

السنور الدبى العملاق .


قنغر أسود صغير السن .

الذين زاروا هذه البلاد . وزيادة على طبع هذه « الأعمال » تقوم الجمعية أيضا باصدار مطبوعة أغلى ثمنا وأعظم إتقانا تسمى « التقارير » وتطبع فى فترات مختلفة وتخصص للرسائل ذات الأهمية الفائقة والشأن الجليل فى علم الحيوان .

وفى خلال السنين المائة والثمانى عشرة التى مضت على إنشاء الجمعية جمعت مكتبة عظيمة من الكتب والمجلات العلمية والشعبية المتعلقة بعلم الحيوان والتاريخ الطبيعى . وهذه المكتبة مودعة فى دور الجمعية بريجنت بارك، وتحتوى على زهاء مائة ألف مجلد ويقدر ثمنها بخمسة وسبعين ألفا من الجنيهات . وحين بدأت الحرب أرسل كثير من الكتب والرسائل ذات القيمة العظمى إلى الأرياف محافظة عليها، ولكن لا يزال فى استطاعة الطلاب والقائمين بالأبحاث أن يستعملوا قدرا كبيرا من الكتب والمجلات التى يحتاجون إليها فى عملهم اليومى .

والجمعية تحتفظ بمجموعات عظيمة من الحيوانات فى حدائق ريجنت بارك وفى عزبتهـا الريفية فى هويبسنيـد شمالى لنـدن . وطبيعى أن يحدث فى مثل هذه المجموعات الكبيرة عدد من الوفيـات . وفى كل عام يعمل فى قاعة التشريح أكثر من ألف فحص للحيوانـات الميتة ويقوم

بهذا عالم خبير بالباثولوجيا، يساعده مساعدون مدربون فى هذا العمل. ويشغل هذا المنصب الآن الكولونيل ا. ا. هامرتن الحائز لشتى أوسمة الامتياز.

وتبذل أعظم عناية للحصول على تشخيص دقيق لعلة موت كل حيوان. فاذا ارتيب فى وجود نوع ما من الأمراض الوبائية أو تحقق هذا الوجود يقوم العالم الباثولوجى بابلاغ مراقب الحدائق، ويقوم هذا على الفور بتدابير العزل وسائر التدابير اللازمة مثل تطهير الأقفاص. وبعد الفحص المعهود للحيوانات الميتة تحفظ جثثها بعناية وتوزع على مختلف الجامعات والمؤسسات التعليمية فى كل أنحاء المملكة.

وبالجمعية أيضا عالم بالطفيليات وهى الدكتور آنى بورتر وتقوم بفحص إفرازات كل الحيوانات التى فى الحدائق وتنصح بالعلاج اللازم لمختلف أنواع العدوى الطفيلية.

ومن حين إلى حين قامت الجمعية لما مكنتها أموالها بانشاء مناصب للأبحاث فى التشريح، وقد قام كثير من مشاهير علماء التشريح المقارن بالعمل فى قاعات التشريح بالحدائق. ومن أشهر هؤلاء رتشارد أوين وتوماس هنرى هكسلى والسير جون بلاند ساتن، وقد صار الأخير بعد ذلك جراحا عظيما، ومن بين علماء التشريح الأحياء الذين اشتغلوا فى قاعات التشريح بالجمعية الأستاذ ف. وود جونز أستاذ التشريح بجامعة مانشستر والدكتور سولى زوكرمان شاغل كرسى التشريح بجامعة برمنجهام والأستاذ جون بيتى وهو الآن أمين الكلية الملكية للجراحين. وبعد إنشاء الأحواض المائية فى سنة ١٩٢٤ بقليل أسس مجلس الجمعية ثلاث رسالات للأبحاث المائية يحتفظ بكل منها ثلاث سنوات والغرض منها البحث فى المشاكل المتعددة التى تنشأ من حفظ حيوانات المياه العذبة والملحة من فقرية ولا فقرية سجينة فى تلك الأحواض التى تحد من حريتها الطبيعية.

وكل الحيوانات الواردة توضع فى محجر صحى إذا كان ذلك مستطاعا،

لمدد تختلف باختلاف الأمراض التي هي عرضة لها . فالقرود والنسانيس مثلا عرضة للسل ولذلك لايعتبر عرضها مأمونا قبل أن يعمل عليها فحص لهذا المرض ويحجر عليها ستة شهور حجر احيا . والحيوانات المشقوقة الظلف كالوعول والمهى تعزل مدة شهر بعد ورودها إلى المملكة للتحقق من عدم إصابتها « بمرض القدم والفم » . والببغاوات قد اتضح الآن أنها قد تحمل ما يسمى بالمرض الببغاوى (psittacosis) وهو مرض قد يقضى على الانسان ولذلك لا تعتبر سليمة صالحة للعرض فى بيت الببغاء إلا بعد أن تعزل ثلاثة شهور فى محجر الجمعية . وأفراد فصيلتى القط والكلب قد تحمل مرض الكلب ولذلك تعزل ستة شهور قبل أن تختلط بأفراد أخرى من نفس الفصيلة أو تكون على مقربة من الزائرين . وأحيانا يكون من اللازم إجراء عمليات صغيرة على الحيوانات، مثل قطع مخالب القطط الكبيرة أو تقليم حوافر حمار الوحش المخطط. وفى السنين الأخيرة لا تعمل هذه العمليات إلا بعد أن يخدر الحيوان تخديرا كليا . ولهذا الغرض صنعت صناديق خاصة يغرى الحيوان على الدخول فيها بمغريات الطعام ثم تملأ بالغاز المخدر الذى ينفخ فيها بواسطة كير خلال جهاز « شبواى » . ويختلف حجم الصناديق على حسب الحيوان الذى يلزم إجراء العملية عليه، ولكل صندوق نوافذ من الزجاج المتين يستطيع القائم بالتخدير أن يراقب من خلالها تأثير المخدر حتى يحكم بأن الوقت حان لفتح الصندوق لكى يقوم الجراح بالعملية .

إن لحدائق الحيوان أن تفخر بأنها كانت الرائد فى الاختبار العملى فى ميادين كثيرة . وعلى سبيل المثال نذكر بيت القردة الاختبارى وهو صورة مصغرة لبيت القردة الكبير الذى بنى عقب ذلك بعد سنوات من التجربة، كان ذلك البيت الاختبارى قد جهز بأول ألواح من الزجاج تسمح بمرور أشعة الشمس فوق البنفسجية . كما أن داخله قد أضىء ببطارية كهربائية من المصابيح كانت من أول ما صنع من خيوط طنغستان الكوارتز . وسوف يخلد فى هذه المناسبة اسم السير بيتر تشالمرز متشل

(Sir Peter Chalmers Mitchell)، سكرتير الجمعية من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩٣٥ . فانه كان أول من ثار على الفكرة القديمة القائلة بأن حيوانات المناطق الحارة يجب أن تحفظ فى بيوت ذات حرارة صناعية شديدة، وبعض الآراء الانقلابية فى حفظ الحيوانات السجينة راجعة إلى نفاذ بصيرته . وقد قام بأبحاث بالاشتراك مع السير ليونارد هل وكاتب هذا المقال أثبتت إثباتا جازما أن كثيرا من الحيوانات التى كان يستحيل الاحتفاظ بها فى طقس لندن كانت تعيش عيشة رخية تحت ظروف أشد قسوة.

والفضل فى إنشاء حدائق الحيوان العظيمة فى هويبسنيد هو إلى حد كبير يرجع إلى النجاح الذى أحرزته هذه التجارب فى لندن . وكان السير بيتر تشالمرز متشل قد فكر سنوات كثيرة فى تأسيس حديقة حيوان ريفية لا تحبس فيها الحيوانات فى أقفاص بل تترك حرة طليقة تمرح فى حظائر واسعة فسيحة . وقد افتتحت هويبسنيد فى سنة ١٩٣١ ونجحت نجاحا باهرا تاما من كل الوجوه . فالأسود والنمور والقرود من فصيلتى الشمبانزى وجبون والزراف والمهى كلها تعيش عيشة رخية فى الهواء الطلق وكثير منها تنتج مع أن درجة الحرارة فى خلال الشتاء تنخفض أحيانا إلى عدة درجات تحت نقطة التجمد والثلج الكثيف كثيرا ما يسقط.

وغذاء الحيوانات يواجهنا بمشاكل طريفة . فكثير منها فى حياتها الحرة فى الطبيعة تعيش على أطعمة لا يمكن الحصول عليها فى بريطانيا. وقد مات حديثا حيوان من نوع اكدنا (Echidna) وهو آكل النمل ذو الجسم المسلح بأشواك وقد جلب من غيانا الجديدة، وهو فى بيئته الطبيعية يقتات عددا عظيما من النمل والنمل الأبيض . أما فى الحدائق فقد عاش هذا الحيوان أكثر من ثلاثين سنة على مخلوط أغلبه من اللحم المفروم واللبن المركز. والباندا الضخمة التى سبق ذكرها تواجهنا بمشكلة غذائية أخرى. فغذاؤها الطبيعى هو نبات الخيزران، إذ تقبض على جذع كل غابة فى مخلبيها الأماميين وهما مهيئان تهيئة طبيعية خاصة لهذا الغرض . تعطى هذه الباندا قدرا صغيرا من الخيزران الذى يزرع فى كورنول وويلز

فى غربى انكلترا، ولكن أغلب غذائها مخلوط صناعى أضيفت إليه الفيتامينات الضرورية .

ويوجد الآن فى المجموعة حيوان يندر وجوده ندرة شديدة وهو الأوكابى (حيوان مجتر يشبه الوعل والزراف والحمار المخطط) وقد جلب من غابة ايتورى فى الكنغو البلجيكية . وهذا الحيوان العجيب قريب النسب من الزراف ويقتات بأوراق الأشجار . وقد ظل إطعامه فى الشتاء بطعام صالح مشكلة محيرة زمنا ما حتى خطر ببال بعضهم أن يعطيه أوراق البلوط الدائم الخضرة (Quercus ilex)، والآن يعطى له كل يوم خلال شهور الشتاء حزمة من هذه الأوراق . وقد جلب ذلك الأوكابى إلى الحدائق فى سنة ١٩٣٧ وهو الآن فى صحة تامة .

هناك حيوانان نادران آخران لم تقض عليهما ظروف الحرب القاسية، أحدهما الذئب الأعرف من أمريكا الجنوبية، وهو خليط عجيب من الثعلب والذئب ذو أرجل طويلة ضامرة، وثانيهما عقاب آكل للقردة . ولاحاجة بنا إلى أن نقول إن هذا العقاب لم يتذوق طعامه المحبب منذ جاء إلى الحدائق فى سنة ١٩٣٩، وأجود ما يستعيض به عن لحم القردة هولحم أرنب بين الفينة والفينة .

ومن الشائق أن نلاحظ أن الحيوانات التى فى الحدائق تطعم خبزا يحتوى على الكلسيوم ودقيق فول الصويا والفيتامينات، وهى تطعم هذ

ـرة دببة من الفصيلة التى تأوى إلى ـأشجار .



الخبز من زمن لايقل عن عشر سنوات، والآن تجيء وزارة التغذية البريطانية فتدخل على الخبز الذى يتغذى به الشعب تغييرات مماثلة بعض الشيء ! ومن أغرب الحقائق وأهمها ما كشف عنه تحديد الغذاء تحت ضغط الظروف الحربية، وهو أن كثيرا من الحيوانات التى كانت تطعم فواكه المناطق الحارة قبل الحرب يبدو كأنها تحيا نفس الحياة الطيبة على البقول المزروعة فى بريطانيا التى تكون الآن أغلب قوتها .

هذا ومن أغراض حدائق الحيوان أن تقدم ترويحا صحيا وتثقيفا للألوف الكثيرة من الزائرين الذين يطرقون أبوابها كل عام . وقد عبر عن هذا الغرض أحد الكتاب فى سنة ١٨٣١ إذ قال فى صدق وإيمان : «إن من أعظم أغراض الجمعية أن تنشر بين الناس أوسع معرفة عملية ممكنة بالحيوانات الحية حتى تقتلع من أذهانهم تلك السخافات التى احتلت فى كثير من الحالات مكان الصدق والواقع . »

وأول مهمة حملها الدكتور هندل على عاتقه هى أن يدخل تحسينات على البطاقات التى تكتب عليها معلومات عن الحيوانات . وهو يأمل أنه بعد الحرب يستطيع الزوار بدراسة بطاقاته الجديدة أن يعرفوا ليس فقط اسم الحيوان وموضعه من المملكة الحيوانية بل بعض المعلومات عن تاريخ حياته وتوزيعه الجغرافى أيضا . وهو أيضا يبحث فى مسألة ما إذا كان ممكنا أن يضاف إلى المكتبة مجموعة من الأفلام السينمائية التى تدور على موضوعات من علم الحيوان سواء منها العلمية والشعبية . والمكتبة تحتوى الآن على مجموعة عظيمة من الصور الفوتوغرافية التى جمعها المستر ف . و . بونل فى خدمته الطويلة التى استغرقت أكثر من ثلاثين عاما ككاتب حسابات الجمعية .



الزرافة الافريقية ذات العنق القصير.

روح الأنسانية فى الفن الانكليزى

بقلم روم لاندو

مؤلف وممثال بولندى ذائع الصيت، قضى سنوات كثيرة فى بريطانيا وله خبرة واسعة بآداب بريطانيا وفنونها، ولكتبه الكثيرة التى كتبت بالانكليزية شهرة ذائعة.

لقد قال ناقد فرنسى مشهور ذات مرة : «إن الصور التى يرسمها الفنانون الانكليز يمكن أن تقرأ كما يمكن أن ينظر إليها.» وتنطوى هذه الكلمات على حقيقة أبعد غورا مما قد يبدو لأول وهلة . فان الصلة التى بين الأدب الانكليزى والصور الانكليزية صلة وثيقة العرى بدرجة ممتازة . ويرجع بعض هذا إلى ما للرجل الانكليزى من استعداد فطرى للأدب . فالعبقرية الجنسية التى يمتاز بها الرجل الانكليزى فى مقدرته على رواية القصص، لها من القوة ما يحول دون إسكاتها تماما عندما يعالج الرجل الانكليزى فنه بالألوان والفراجين بدلا من اليراعة والمداد . على أن الميزة الوصافة التى تمتاز بها الصور الانكليزية ترجع إلى أصل أعمق من هذا أيضا .

فالموضوع الأساسى للأدب هو الشخصية الانسانية والحياة البشرية . والقصة التى تقتصر على وصف غابات، وحقول، ومبان، وآلات، لا تستولى على انتباه القارىء مدة طويلة . فاذا أريد لها أن تكون شائقة جذابة من أولها إلى آخرها، لم يكن لها مفر من الاشتمال على العنصر البشرى . وهذا الاهتمام بالشخصية الانسانية يسود التصوير الانكليزى . وأنا إذ أقول الشخصية الانسانية، لا أعنى فقط المظهر الجثمانى للانسان، بل أقصد كيانه البشرى والنفسانى .

وقد وجه جهابذة الفنانين الايطاليين ، وخاصة فى القرنين الخامس



رتشارد ساكفيل، إيرل أف دورسيت، من عمل إسحاق أوليفر.

عشر والسادس عشر، عنايتهم إلى جمال الجسم الانسانى . فلم يملوا بذلك من الموضوعات الدينية أو العريقة [١] التى كانوا يستطيعون أن يدخلوا فى تصويرها الأجسام العارية . ومثل هذا الاهتمام بالجسم البشرى لا يوجد فى الفن الانكليزى إلا نادرا . وفى القرون الوسطى وفر الفنانون الانكليز جهودهم — كغيرهم من الفنانين فى معظم البلاد الأوربية — على الموضوعات الدينية دون سواها . ولكنهم لم يمجدوا العرى لا فى ذلك العهد ولا منذ ذلك العهد .

وفن التصوير، على خلاف ما كان عليه الأمر فى الأدب، وفن العمارة، والموسيقى، لم ينهض نهضة كاملة فى إنكلترة حتى القرن السادس عشر . ومنذ ذلك الحين حتى الآن حصر الفن اهتمامه فى الشخصية الانسانية وكل شىء يرتبط بها . فليس من العجب إذن أنه بينما بز المصورون الآخرون زملاءهم الانكليز فى كثير من الميادين الأخرى، يندر أن يدركوا الشأو الذى بلغه التصوير الانكليزى فى القرن الثامن عشر.

وليس اهتمام الفن الانكليزى بالشخصية الانسانية ظاهرة منعزلة فى الثقافة الانكليزية . وإنما هى تمثل جانب حب الجمال لذلك الشعور المتأصل بالروح الانسانية والطبيعة البشرية، ذلك الشعور الذى يؤلف ناحية بارزة من نواحى المدنية الانكليزية بصفة عامة . ونحن نجد لذلك أمثلة فيما يشغل بال الانكليز من المعضلات الاجتماعية، وفى الجمعيات الخيرية الانكليزية التى ترجع إلى تاريخ بعيد، وفى طابع الحياة اليومية الانكليزية نفسها، ذلك الطابع الانسانى الكريم، إن لم نقل طابع التساهل والتهاون . ومن ثم لم يكن بد من أن يكون الفنان الانكليزى أكثر اهتماما بالفرد منه بالنظريات الخاصة بالجنس البشرى . والفرد البشرى هو الذى تتجلى فيه أخفى أسرار الوجود أكثر مما تتجلى فى الجماهير .

---

[١] نسبة إلى الآداب العريقة (الكلاسيكية) أى اللاتينية واليونانية . [المترجم .]

وهذا الاهتمام بالفرد الانسانى ليس إلا صدى طبيعيا للفردية القوية التى تمتاز بها الحضارة الانكليزية بحذافيرها. فالرجل الانكليزى يكره أن يملى عليه تفكيره أو عقيدته، ومن ثم نرى على الدوام، فى جميع العصور التاريخية الانكليزية، أن الفرد يعتبر أسمى من الدولة وأسمى من أية هيئة أو جماعة.

غير أن الفردية التى تتجلى فى الفنان الانكليزى ليست فردية جامحة، ولا يجوز أن يظن أنها ترخص واستهتار. فالفنان الانكليزى، كالرجل العادى الانكليزى، لا يشعر بأن تعبيره عن نفسه بطريقة تروقه يستلزم أن يكون ثائرا وأن يعلن حربا على النظام السائد. بل إن الأمر على عكس ذلك، فهو يخضع نفسه طائعا للعنعنات والأصول السائدة فى عهده. إذ لا يخفى أن «الديمقراطية» فى إنكلترة ليست نظاما سياسيا فحسب، بل هى شرعة فى الحياة أصبحت جزءا من العرف الأخلاقى المعترف به من الجميع. والفنان الانكليزى، على خلاف عدد كبير من الفنانين الأوربيين، لا يعارض المجتمع القائم، بل يميل إلى خدمة ذلك المجتمع. وعظماء رسامى الصور الوجهية من الانكليز، رينولدز Reynolds، وگينزبره Gainsborough، وروملى Romney، ولورنس Lawrence، كانوا يتيهون طربا بتمجيد المجتمع الذى كانوا يعيشون فيه وتخليده. لقد كانوا فخورين بخدمة مجتمع كانوا يعتبرونه زعيما وإماما فى أوربا. فقد خصص رينولدز من عنايته وحدبه ودراسته لرسم الدكتور جونسون Dr. Johnson — الزعيم الأدبى العظيم فى عصره، بمقدار ما بذل گينزبره فى تصوير الملامح البهية لمسز روبنسون — إحدى الجميلات الشهيرات فى عصره، وبمقدار ما استنفد رومنى من جهده فى تخليد أم إنكليزية وطفلها.



ويزداد إدراكنا لما فى الفن الانكليزى من الانسانية التى يمتاز بها، وكذلك ما يمتاز به من الصفات الأدبية، حينما نقارنه بفن الفرنسيين، الذين هم من أعظم فنانى العالم. فمهما يكن الموضوع الذى يختاره الفنان الفرنسى –ليكن شخصية ملكية، أو منظر صقع، أو فكرة عريقة(١) – فان اهتمامه الرئيسى يدور حول القيم الجمالية البحتة لتصويره. فالتركيب العام لصورته وما تتألف منه، والتوازن بين الأشكال المختلفة، والعلاقة بين الألوان المتنوعة، ونوع تخطيطات فرجونه – تلك هى المسائل التى تسترعى أقصى اهتمامه. ومن الخطأ أن نظن أن الفنان الانكليزى لا يعبأ بالنظريات أو المسائل المتصلة بحب الجمال البحت. فكل مصور ذى شأن لا بد أن يهتم بها. ولكنها فى نظر الفنان الانكليزى ليست غاية فى ذاتها، وإنما هى وسيلة لغاية. والغاية التى ينشدها فى فنه هى الحياة التى يشعر بأنها أعلى شأنا حتى من أفضل النظريات الجمالية. وبما أن الشخصية الانسانية هى أكمل مرآة للحياة، كانت أسرارها هى التى تستولى على جهوده لابرازها فى الصورة التى يصورها. فالحذلقة، وحركات البطولة والاستبسال، وآلهة العصور العريقة(١) وأبطالها الذين يتأدبون بأدب المغنين فى الروايات التلحينية الكبرى (الأوبرا)

(١) راجع الهامش السابق فى هذه المقالة. [المترجم.]



إلى اليمين: دوق مونموث، بعد وفاته، من عمل ج. نلر. إلى اليسار: الدكتور جونسون، من عمل رينولدز.

— لا شىء من هذه يجد مكانا فسيحا فى فنـه . و إنما هى التفصيلات والحواشى المتصلة بالحياة اليومية، الأشياء التافهة التى ترافق الانسان فى خلال حياته، سواء أكان ملكا أو شحاذا، تلك هى التى تثير فى الفنان الانكليزى شوقه وعاطفته .

فاسحاق أليفر Isaac Oliver، أحد أعاظم رسامى الصور المصغرة فى إنكلترة (١٥٥٦ — ١٦١٧)، عندما رسم إيرل دورست، النبيل العظيم، لم يرسمه فى صورة بطل عريق،[1] كما يرجح أن تكون الصورة لو كان رسامها من فنانى القارة الأوربية . فبدلا من ذلك صوره فى ثوبه اليومى وخصص من عنايته وحدبه لأدق تفصيلات ذلك الثوب ما خصص لوجه النبيل المرسوم . فكل جزء من أجزاء المنظر قد نال حقه من عناية الرسام على التساوى : من السجادة الشرقيـة، إلى التطريز البديع على مفرش المنضدة، إلى الهدب الذى فوق الستارة، إلى الزركشة التى على

(١) راجع الهامش السابق فى هذه المقالة . [المترجم .]

ق : مسز روبنسـون، فى دور
ديتا، من عمل غينزبوروه .

ت : أم وطفلها، من عمل رومنى .





«تقدم المسرف»، من عمل هوغارث .

السراويل والجوارب . وعلى ذكر هذا نذكر أننا نتبين فى حب إسحاق أليفر للتفصيلات، وذوقه الرفيع، و إتقانه لاخراج فنه، أثر الرسامين للصور المصغرة من فنانى الفرس الذين كانوا فى جميع العصور موضع الاعجاب الكبير من الفنانين الانكليز .

وليس فى اللوحات التصويرية لأى شعب إلا عدد قليل يفوق اللوحة التى رسمها السير كودفرى نلر Godfrey Kneller (١٦٤٦—١٧٢٣) للدوق مونمث، من حيث الاهتمام بالوجه البشرى؛ ولعل هذه اللوحة هى أنبل ما فرجنه فرجون هذا الفنان الذى يعتبر فيما عدا هذا فاترا متأنقا نوعا ما . إن الحدب الشديد على موضوع اللوحة هو وحده الذى كان يمكن أن يلهم الفنان بما أقدره على هز نياط القلب بما أبرزه فى ذلك الوجه من الهدوء ومن الخشوع الذى جلب للدوق الشاب خلاصه الأخير فى اللحظة المفجعة التى لقى فيها حتفه .



يوم الدربى لسباق الخيل، صورة للحياة وا

ولا يترتب على كون الفنان فى إنكلترة لم يكن يعد نفسه عضوا فى هيئة ممتازة تعيش بعيدا عن المجتمع وعلى خلاف مع المجتمع، بل إنه عضو فى ذلك المجتمع وأحد خدامه — لا يترتب على ذلك أنه كان خاضعا لنقائص المجتمع أو غير عابئ بها. فقليل من الانكليز من يفوقون الرسام وليام هوگارث Hogarth (١٦٩٧—١٧٦٤) فى صراحته أو نقده اللاذع لمثالب المجتمع الانكليزى. فهوگارث كانت قد تغلغلت فى نفسه عاطفة الاهتمام ببنى جلدته من الانكليز وبكل ما يخصهم. ولكن عينه البصيرة النقادة كانت ترى كل شر من الشرور التى كان يعانيها مجتمع القرن الثامن عشر؛ من السياسة المرتشية، والسكر، والأحياء القذرة، وخيانة الحرمات الزوجية، والمقامرة، والتبذير. وقد صور هذه



[...]رية فى القرن التاسع عشر، من عمل فريث .

الرذائل، كما رآها، فى عدة سلسلات من الصور المسلية للغاية، وليس فيما خلفه لنا التاريخ سجل أبلغ بيانا مما سجلته هذه الصور عن الأحوال الاجتماعية فى إنكلترة القرن الثامن عشر . على أن ما كان يتحلى به هذا الفنان من الرفق وروح الفكاهة، مما يظهر أنه جزء لا يتجزأ من الطبيعة الانكليزية، لم يجعله ساخرا قاسيا أو مريرا، وإنما جعله متهكما يثير نقده دائما ابتسامة . وخلف من بعده خلف من الفنانين الذين كانوا رسامين ومصورين بقدر ما كانوا نقادا اجتماعيين، وكان أعظمهم شأنا رولاندسون Rowlandson وجيلراى Gillray . وما زالت سنتهم قائمة متبعة إلى اليوم فى عدة الصور الهزلية الممتازة التى تخرجها إنكلترة .

ولما كان الرجل الانكليزى يكاد لا يتصور الحياة غير مصحوبة بالطبيعة وبالحيوانات، كان من الجلى أن رسامى المناظر الطبيعية ورسامى الحيوانات ينهضون بقسط مهم فى الفنون الانكليزية . فنحن نكاد لا نجد رسما واحدا من عمل جون كونستابل Constable (١٧٧٦—١٨٣٧) — وهو أعظم من أخرجتهم إنكلترة من رسامى المناظر الطبيعية — ليس فيه بعض الحيوانات التى أصبحت رفقاء دائمة للناس الانكليز، أى الكلاب والخيل . بل إن عظماء رسامى الصور الوجهية فى القرن الثامن عشر كان يندر أن يفوتوا فرصة يمكنهم فيها إدخال كلب فى إحدى لوحاتهم الوجهية الأنيقة .

وربما لا تكون هناك صورة واحدة تجمع من العناصر التى تلهم الفن الانكليزى عددا أكبر مما تشتمل عليه صورة «يوم سباق الدربى»، من ريشة فنان القرن التاسع عشر و. پ. فريث W. P. Frith . فالاهتمام بالأدب، ورواية القصص، والعناية بالفرد البشرى، والألعاب الرياضية والحيوانات — كل أولئك يجد له متسعا فى تلك اللوحة الشاسعة التى تقص عددا من القصص المختلفة . على أن هذه اللوحة، على الرغم مما فيها من ثروة وتشعب فنى، تعرض ما تسجله، لا فى صورة جمهور مجهول يشاهد سباق الدربى، بل فى صورة عدد من الرجال والنساء لكل منهم شخصيته المتمايزة، وملامحه المشخصة، وشوقه، ومسراته، ومكدراته .

. . . .

والانسان ليس مخلوقا من لحم فقط، كما أن الحياة لا تتألف فقط من الأشياء الصغيرة المرئية المتصلة بالحياة اليومية . وكثيرا ما حاول الرسامون الانكليز أن يمعنوا النظر إلى ما وراء المظهر الخارجى للوجه الانسانى أو العالم الجثمانى، للوصول إلى الحقائق الخالدة . فوليام بليك Blake (١٧٥٧—١٨٢٧) المشهور بتصوفه، وشعره، وتصويره، كان يرى أن الوجه البشرى والجسم البشرى مرآتان للحقائق الروحانية

أعلى : مدام سوجيا من عمل أوغسطوس جون .



أسفل : والدة الفنان، من عمل هوسلر .

البليغة، ولقد عبر فى لوحاته عن تصور الانسان للملأ الأعلى تعبيرا تصويريا ساميا . كذلك حاولت رابطة مذهب الرجوع بالفن إلى ما قبل رافائيل The Pre-Raphaelites، قرابة آخر القرن التاسع عشر، أن تتخذ الشخصية البشرية وسيلة للافصاح عن بعض أصولها الالهية .

فالروح الانسانية فى الفن الانكليزى، على ما رأينا، ذات مدى فسيح، وليست مقتصرة على رسم صور وجهية فحسب . إنها تأنف من الادعاء والتقليد، والتهريج المسرحى، والعواطف الكاذبة، والحذلقة، وتستلهم وحيها من حب قوى واهتمام عظيم لكل شىء يتعلق بالفرد فى شخصيته البشرية وحياته، بناحيتيها الروحانية والمادية . ومهما يكن شأن التقلبات الجمالية التى اعتورت الفن الانكليزى فى تاريخه الطويل فانه لم يكن يوماً ما تنقصه تلك الروح الانسانية . حتى إن رساما بلغ من الألمعية والأناقة مـا بلغه هوسلر Whistler (١٨٣٤—١٩٠٣) قد تأثر بها، كما يتبين ذلك، بطريقة تهز القلوب، من صورته الوجهية المشهورة التى صور فيهـا والدته المسنة . ولئن كانت هذه اللوحة الوجهية يتمثل فيها مـا للأنوثة المسنة من وقار، وخشوع، وعذوبة، فى القرن الماضى، إن اللوحة الوجهية «سجيا لاعبة الكمنجة»، التى بريشة أغسطس جون Augustus John (المولود سنة ١٨٧٩) يتمثل فيها مـا للأنوثة فى عصرنا الحاضر من إقدام، ونشاط، واستقلال . ولقد تختلف هاتان اللوحتان فى روحهما، وأسلوبهما، ومعظم تفصيلاتهما الجمالية، ولكن هناك صفة مشتركة بينهما تجمعهما : تلك هى بشريتهما المتغلغلة .



عربة الحث، من عمل كونستابل .



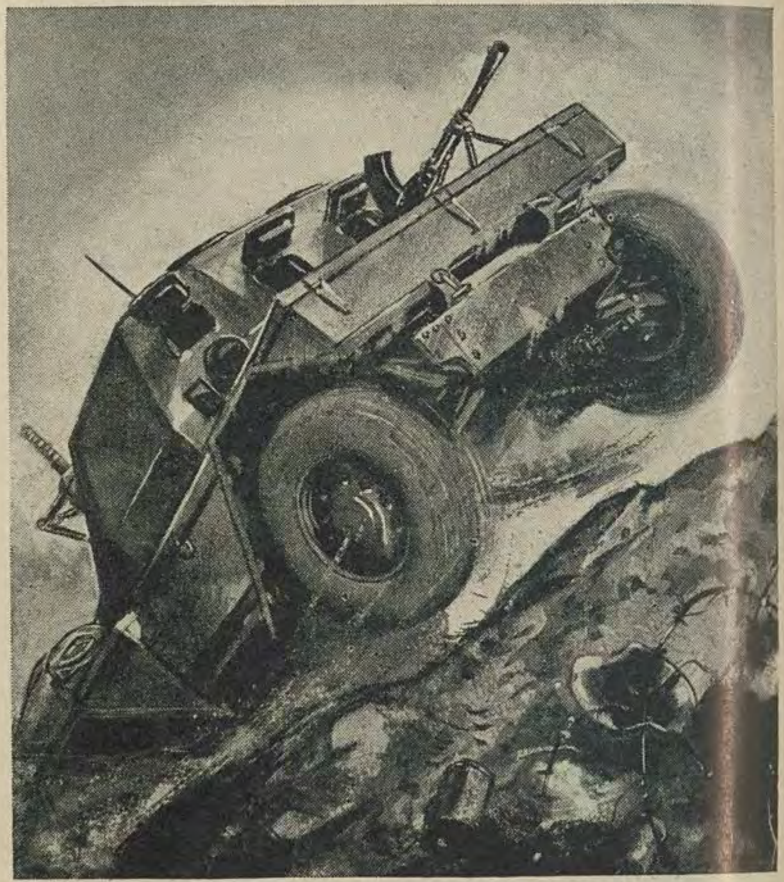

THE RALEIGH


فى السلم والحرب — ممتاز على الطريق وفى الهواء
ROLLS-ROYCE
رولز رويس سيارات و ماكينات جوية


السجّادة السحرية
للعصور الحديثة
MICHELIN
TYRES
مطاط متشلين
شركة مطاط متشلين ، ستوك - أون - ترنت



الانتاج للنصر



فى طليعة جيوشنا المحرِّرة، قامت السيارات المصفحة وسيارات الاستطلاع ديملر — المجهزة بعجلتها السيّالة لتنظيم السرعة — بجهود رائعة فى سبيل النصر، وبذلك أضافت فخارا جديدا إلى هذا الاسم المشهور.

Daimler

تشترك فى الحرب

THE DAIMLER COMPANY LIMITED, COVENTRY, ENGLAND

شركة ديملر لمتد — كوفنترى، انكلترا


أوان
دِكا

G.E.C.

شركة الكهرباء العمومية لمتد - بانكلترة

فى الحرب كما فى السلم
فى طليعة التقدم فى البحوث الكهربائية



احتاجت مشروعات الكهربة الصناعية إلى عدد عظيم من محركات ج. إ. س
من جميع الحجوم — فى الأنواع المتوحدة، من محركات للطلبات الخاصة، إل
محركات من أكبر المحركات التى تستعمل فى إدارة مصانع الطرق والسحب
والآلات التى تتعاقب دوراتها. كانت موارد شركة ج. إ. س.، باعتبارها من
زعماء البحوث الكهربائية والنجاح فى الأعمال الفنية الصناعية البريطانية، ذات
قيمة لا تقدر للشعب فى أثناء الحرب. فقد خطت الشركة خطوات هامة
ميدان التقدم الفنى الصناعى فى جميع الفروع الكهربائية التطبيقية، بما
ذلك علم الكهيربات، مما ينبغى أن يكون موضع تفكير كل من يهم
مشروعات الكهربة فى أى جزء من أجزاء العالم.

مشروعات الكهربة

مشروعات ج. إ. س. للكهربة قد طبقت على جميع الصناعات؛ بما فى ذلك: مصانع الطائرات؛ مصانع المواد الكيمياوية؛ مناجم الفحم؛ مصانع المواد الغذائية؛ مناجم الذهب؛ مصانع الحديد والصلب والنحاس؛ مصانع القاطرات وعربات السكك الحديدية وعجلات النقل؛ مصانع السيارات؛ معامل تكرير الزيت؛ السفن وأحواض السفن؛ مصانع النسيج؛ الخ. الخ.

شركة الكهرباء العمومية، لمتد. ماگنيت هاوس، كنگزواى، لندن

HE GENERAL ELECTRIC Co. Ltd., MAGNET HOUSE, KINGSWAY, LONDON

Branches and Agents throughout the World